ماهية التخطيط الاقتصادي

د. أحمد مراد

نشأ التخطيط الاقتصادي ، بادىء ذي بدء ، في الاتحاد السوفيتي بعد الثورة . ولكنه انتقل الى البلدان الرأسمالية الغربية قبيل الحرب العالمية الثانية وبعدها خاصة ، ثم الى البلدان النامية بصورة رئيسية بعد ان حققت استقلالها ، واصبح التخطيط اليوم يحتل مكاناً مرموقاً في الفكر الاقتصادي والادارة الاقتصادية والسياسة الاقتصادية في مختلف بلدان العالم.

ويبدو أن التخطيط الاقتصادي ، من حيث مفهومه واهدافه وادواته ووسائله وأسس وجوده ، يختلف في كل من هذه المجموعة من البلدان عنه في المجموعة الأخرى ، بحيث انه لابد من أجل تحديد ماهية التخطيط الاقتصادي من معالجة هذا الموضوع لا في عموميته فقط بل وفي تحديد ماهية التخطيط في كل من هذه النماذج . وكذلك يختلط المفهوم الاقتصادي الاجتماعي للتخطيط بعدد من المفاهيم التكنيكية بحيث لابد أيضاً من تحديد الفروق بين التخطيط الاقتصادي وهذه الاساليب الفنية . ان مجموع هذه التحديدات ضرورية كلها للوصول الى تحديد التخطيط الاقتصادي كمقولة اقتصادية . وهو الهدف الرئيسي من هذا البحث .

أولاً — المنطلقات المختلفة لمفهوم التخطيط الاقتصادي :

رغم أن هناك اجماعاً بين الاقتصاديين على ضرورة التخطيط الاقتصادي وأهميته فقد تباينت آراؤهم حول مفهوم التخطيط كمقولة اقتصادية . ويرجع هذا الاختلاف ، في رأينا ، الى النظرة الاجتماعية — الاقتصادية الى الكون والمجتمع لكل منهم من ناحية والى ان تعبير التخطيط الاقتصادي يستعمل اليوم للدلالة على أشياء مختلفة .

لقد جاء التخطيط الاقتصادي في البلدان الاشتراكية نتيجة للتحول الاشتراكي وبالارتباط معه (١) . فقد استلم الحزب البولشفي السلطة السياسية في روسيا القيصرية في تشرين الأول ١٩١٧ ، ممثلاً للطبقة العاملة وجماهير الكادحين . وتم بعدذلك ، فوراً ، تأميم الجهاز المصرفي ، وانشاء « الرقابة العمالية » على المصانع ، وفيما بعد جرى تأميم قطاع هام من المنشآت الصناعية ، وتم احداث المجلس الاقتصادي الأعلى والمجالس الاقتصادية المحلية للاشراف على ادارة منشئات القطاع الاشتراكي . وتركت ادارة هـــذه المنشئات لعمالها والاختصاصيين فيها(٢) . وقد سار كل معمل في انتاجه لوحده ، الأمر

---

(١) يرى بعض الاقتصاديين العرب ان التخطيط الاقتصادي قديم جداً ، وان ادارة يوسف الصديق لمحصولات القمح المصري في سبع سنوات سمان وسبع سنوات عجاف هي من قبيل التخطيط الاقتصادي . راجع د. محمد العمادي : التنمية الاقتصادية . مديرية الكتب الجامعية ، ١٩٦٧ ، ص ٢٢١ . ونحن لانرى هذا الرأي .

(٢) راجع تفصيل اجراءات التحويل الاشتراكي للاقتصاد الوطني في الاتحاد السوفييتي في : Weltgeschte B d 8. VEB Deutscher Verlag der Wissenschaften. Berlin. 1966, S. 50 - 55 .

التي استوجب ايجاد التنسيق بين هذه المصانع . وفي عام ١٩٢١ انشأ لينين اللجنة القومية للكهرباء لوضع مشروع لكهربة روسيا كلها . واتبع ذلك باحداث لجنة التخطيط القومي Gosplan ، التي تم لها وضع أول خطة اقتصادية للبلاد عام ١٩٢٨ ، وأخذت بلدان شرق اوروبا بنظام التخطيط بعد التحويل الاشتراكي فيها عقب الحرب العالمية الثانية . كما اتخذت جمهورية الصين الشعبية نظام التخطيط بعد اعلانها عام ١٩٤٩ مباشرة. ان التخطيط الاقتصادي في البلدان الاشتراكية يعتبر مـــلازما للاقتصاد الاشتراكي وللملكية الجماعية لوسائل الانتاج . ان الدولة التي تملك هذا الحدأو ذاك من الملكية العامة، تقوم بادارته ، وتضطلع ، للسبب نفسه ، بتوجيــــه الملكية التعاونية وتشجعها وتقوم في سبيل الصالح الاشتراكي بمراقبة الملكية الفردية(١) .

وقـد جاء التخطيط الاقتصادي في البلاد ذات النظام الرأسمالي ، بنتيجة الازمة الاقتصادية العالمية عام ١٩٢٩ – ١٩٣٣ ، ونشوء الانظمة الفاشية في اوروبا .

نشأ التخطيط ، أو تدخل الدولة في النظام الاقتصادي في البلدان الرأسمالية ، نتيجة لتفسخ النظام الرأسمالي في مرحلته الامبريالية وازدياد تناقضاته وازماته ، ولذلك سارت الدول الفاشية ، كألمانيا ، وايطاليا ، واليابان ، والدول الديمقراطية كالولايات المتحدة الاميركية وبريطانيا وفرنسا ، في طريق التخطيط الاقتصادي ، وفي المؤتمر العالمي الذي عقدته « الجمعية الدولية لدراسة العلاقات الصناعية » في امستردام ، في آب ١٩٣١ ، وقف مندوب الولايات المتحدة الاميركية الدكتور « لويس لوروين » يعلن عقم النظام الرأسمالي ويقول : « بدأت الفردية التي تسير خلف الربح ، تصبح عقبة في سبيل التقدم الاقتصادي » ، ويدعو الى تبني « الاقتصاد المخطط » ويقترح « مجموعة لجان وهيئات ، منها ما هو حكومي ، ومنها ماهو اختياري ، تعنى بادارة الشؤون الاقتصادية ، وفق منهاج » .

ان تدخل الدولة في النظام الاقتصادي الرأسمالي في مرحلته الامبريالية انما يرتبط بالحفاظ على هذا النظام ومعالجة ازماته ، وتأمين توازن الحياة الاقتصادية (٢) .

وقد انتشر التخطيط الاقتصادي في البلدان النامية التي حققت استقلالها

---

(١) راجع : جان روموف ، الاقتصاد المناهجي ، تعريب أحمد مراد ، دار دمشق للطباعة والنشر ص ٥ .

(٢) أحمد السمان : الوقائع والنظريات الاقتصادية في العصر الحديث ، مطبعة الجامعة السورية ١٩٤٨ ، ص ٢٧٢ .

بعد الحرب العالمية الثانية ، ووجدت هذه البلدان نفسها أمام مهمة تطوير اقتصادها الوطني ورفع مستوى الحياة فيها ، فعمدت الى وضع برامج اقتصاديةللتنمية الاقتصادية والاجتماعية هدفت بصورة رئيسية الى زيادة الانتاج القومي عن طريق زيادة حجم الاستثمار الوطني . وقد انتشر التخطيط في هذه الاقطار وازداد اتساعاً وتنوعاً . واصبح بشكل ظاهرة اساسية من ظواهر الحياة الاقتصادية لهذه البلدان . ويرتبط التخطيط الاقتصادي في هذه البلدان بالبرامج الاستثمارية والتنمية الاقتصادية .

ان ما ذكر اعلاه يدل بوضوح على ان مقولة التخطيط الاقتصادي لا تستعمل بمعنى واحد،ولذلك لابد لنا من شرح مفهوم التخطيط الاقتصادي في كل من النماذج الثلاثة :

١ – نموذج التخطيط الرأسمالي :

لقد دعا العديد من الاقتصاديين الغربيين مثل « شليختر » و « ستوارت شيز » و « كول » الى تدخل الدولة في الحياة الاقتصادية (١) .

ولكن مفاهيم التخطيط الاقتصادي لدى الاقتصاديين الرأسماليين ترجع بصورة رئيسية الى كل من « جون كينز » J. M. Keynes و « الفين هانسن » A. Hansen .

لقد وضع كينز كتابه : « النظرية العامة للاستخدام والفائدة والنقد » (٢) The General Theory of Employment, Interest and Money بعد الأزمة الاقتصادية الكبرى ونشره عام ١٩٣٦ ، فشكل المدرسة الكينزية في الفكر الاقتصادي . وتابعه هانسن في كتابه « المرشد لكينز A Guide To Keynes » (٣) و « النظرية النقدية والسياسة المالية Monetary Theory and Fiscal Policy » (٤) و « الدورات الاقتصادية والدخل القومي Buisness Cycles and National Income » (٥) .

لقد لاحظ كلا الاقتصاديين ان اقتصاديات البلدان الرأسمالية لا تتطور بالشكل التلقائي الذي رسمه الاقتصاديون الكلاسيكيون ، بل تتعرض الى هزات وتقلبات

(١) احمد السمان : الوقائع والنظريات الاقتصادية في العصر الحديث ، مطبعة الجامعة السورية ١٩٤٨ ، ص ٢٧٧ - ٣٠١

(٢) نشرته Harcourt Brace and Co . فينيويورك عام ١٩٦١ . وقد تم تعريب هذا المؤلف باسم « النظرية العامة في الاقتصاد » من قبل نهاد رضا . ونشرته دار مكتبة الحياة في بيروت كما قام د . راشدالبراوي بترجمته ايضاً .

(٣) نشرته Magraw Hill Book.inc في نيويورك عام ١٩٥٣

(٤) نشرته Magraw Hill Book,inc في نيويورك عام ١٩٥٣

(٥) نشرته Magraw Hill Book,inc في نيويورك عام ١٩٥١

اقتصادية دورية ، بسبب عدم انسجام وترابط القرارات المتخذة من قبل مختلف الوحدات الاقتصادية بصورة مستقلة ومنفردة. وتتجلى هذه الازمات والتقلبات الاقتصادية بفترات من الازدهار والكساد . ويخلص الاثنان الى ضرورة تدخل الدولة في الحياة الاقتصادية، واستخدامها لأدوات السياسة النقدية والمالية لتحقيق التوازن الاقتصادي المطلوب ، والمستوى اللازم من الاستقرار والاستخدام والنمو الاقتصادي . وذلك عن طريق تعديل العلاقات السلوكية الاقتصادية الناجمة عن قرارات الوحدات الاقتصادية المنفردة دون أن يؤدي ذلك الى احداث أي تغيير جذري في الهياكل الاقتصادية القائمة في هذه البلدان (١) .

وقد استعمل الاقتصاديون الرأسماليون لمجموعة الاجراءات التدخلية للدولة للرأسمالية الاحتكارية في الاقتصاد الوطني اصطلاحات : الاقتصاد الموجه Economie Dirigée والاقتصاد المنظم Organisée والاقتصاد المراقب Controlée والاقتصاد المخطط Planiée والاقتصاد المخطط Planifiée الذي أصبح يطلق عليه اسم التخطيط التأشيري Planification Indicative .

ان هذا الشكل من الاقتصاد يتوفر فيه في الواقع تدخل الدولة في الحياة الاقتصادية، ولكن التخطيط الاقتصادي هو غير تدخل الدولة في الحياة الاقتصادية بهدف المحافظة على التوازن الاقتصادي المطلوب . ان هذا التدخل الاقتصادي لا يخرج في واقع الحال عن برمجة Programation لا تستطيع ان تعدل جوهرياً في ظروف تكرار الانتاج والتوزيع لأنها لا تمس علاقات الانتاج نفسها (٢) .

٢ — نموذج التخطيط التنموي :

وعلى العكس من ذلك ، تتصف اقتصاديات البلدان النامية بعدد من الصفات الاساسية منها :

(١) راجع : سالم ياسين ، مبادىء التنمية والتخطيط الاقتصادي ١٩٦٩ ، ص ١١٣ — ١١٤ .

(٢) شارل بتلهايم : التخطيط والتنمية ، دار المعارف بمصر ، ص ٧ ، ويعارض الدكتور محمد العمادي هذا الرأي في كتابه «التنمية الاقتصادية والتخطيط» مديرية الكتب الجامعية ١٩٦٧ ، ص ٢٣٨ — ٢٣٩ .

أ – عدم تكامل بنيان الهياكل الاساسية Infrastructure ،من شبكات مواصلات برية وجوية وبحرية وسلكية ولا سلكية وغيرها ، ومؤسسات الطاقة كشبكات السدود والري والصرف والشبكات الكهربائية وغيرها ... الخ .

ب – انخفاض حصة الفرد في الانتاج القومي ، وبالتالي في الدخل القومي . وهذا يعني ارتفاع الميل الحدي للاستهلاك ، وضعف الميل الحدي للادخار ،وبالتالي انخفاض الفائض الاقتصادي والتراكم .

ج – انخفاض مستوى الانتاج والانتاجية بسبب انخفاض درجة تكون رأس المال الثابت في عملية الانتاج المجتمعة ، وبالتالي ارتفاع تكاليف انتاج الوحدة المنتجة وانخفاض مستوى عملية الانتاج وضعفها .

د – عدم كفاية تحريك الموارد الاقتصادية المتاحة، الأمر الذي ينتج عنه تفشي البطالة والبطالة المقنعة ، وعدم اكتشاف واستثار الثروات الطبيعية والخامية المتاحة ، الأمر الذي يضعف الفائض الاقتصادي والتراكم .

هـ – التبعية الاقتصادية للبلدان الامبريالية عن طريق العلاقات التجارية والنظام النقدي والازدواجية في الاقتصاد والقطاع المصرفي والقطاع الاجنبي في الاقتصاد الوطني، الأمر الذي يضعف الفائض الاقتصادي والتراكم .

ان مجموعة هذه الظواهر الاقتصادية تقابر الظواهر الاقتصادية في البلدان الرأسمالية المتطورة ، وتجعل التنمية الاقتصادية والاجتماعية الحاجة الاساسية لهذه البلدان . ولذلك فان التدخل الاقتصادي الذي هدف الى اجراء التوازن الاقتصادي المرغوب به ، في الاقتصاديات الرأسمالية المتطورة، يهدف هنا الى القضاء على مختلف الظواهر التي اشرنا اليها عن طريق بناء الجهاز الانتاجي ،وزيادة الناتج والدخل القومي عن طريق بناء المؤسسات الانتاجية،وزيادة الانتاج عن طريق مكننة الاقتصاد الوطني وتحريك الموارد الاقتصادية المتاحة ، والقضاء على مجمات الامبريالية على الفائض الاقتصادي عن طريق تحقيق الاستقلال الاقتصادي . ان تدخل الدولة في الحياة الاقتصادية في البلدان النامية، يهدف الى اجراء تغيير جذري في بنيتها الاقتصادية عن طريق كسر الحلقة المفرغة وتحقيق معدل سنوي معقول للنمو الاقتصادي .

ان وسائل وادوات التخطيط في البلدان النامية هي أوسع واكثر فعالية بما لايقاس منها في الاقتصاديات الرأسمالية المتطورة . ولذلك تقترب من التخطيط الاقتصادي الاشتراكي ، وتشابه بعض الاشكال التي اتبعت في البلدان الاشتراكية في المراحل الاولية لتطور التخطيط الاقتصادي فيها .

٣ - نموذج التخطيط الاشتراكي :

وعلى العكس من وضع التخطيط في البلدان الرأسمالية وفي البلدان النامية ، يقوم التخطيط في النظام الاشتراكي على تغيير الهيكل الاقتصادي والاجتماعي للبلاد . وهو لايقتصر على الترميم في البنيان القائم، بل يتعدى ذلك الى العمل الثوري والتغيير الجذري من أجل اقامة مجتمع جديد هادف يقضي على مفاسد البناء الاقتصادي والاجتماعي القديم المتداعي . ان الاطار الفلسفي للتخطيط الاشتراكي هو الاشتراكية نفسها . ويرسم التخطيط الاشتراكي الخطة التي تضمن استخدام الموارد الاقتصادية وادارة عملية الانتاج المجتمعية ، أي النشاط الاقتصادي للبلاد لتحقيق الاهداف المرسومة المحددة .

ان التخطيط الاشتراكي يهدف الى تحقيق الاهداف التي يحددها التنظيم الاشتراكي، ويحدد التخطيط سرعة تحقيق هذه الاهداف ، واشكال واساليب تحقيقها . ان أهم اهداف التخطيط الاشتراكي هي :

آ - خلق الفائض الاقتصادي اللازم وتوزيعه على الاغراض الاقتصادية المختلفة .

ب - قيادة الاقتصاد القومي وفق التناسبات المرسومة له وبما يضمن تطوره المتناسق .

وتستوجب هاتان المهمتان وجود هيئة مركزية عليا توجه النظام الاقتصادي الاشتراكي،وترسم سير الاقتصاد الوطني على فترات زمنية محددة ،وتكون مسؤولة عن وضع هذه الاهداف ووسائل تحقيقها .

يهدف المشروع الرأسمالي الى تحقيق الحد الاقصى من الربح ، اي مبدأ الحصول على اكبر منفعة بأقل نفقة . ويعني ذلك تحقيق مايسمى بالمبدأ الاقتصادي أو مبدأ المعقولية الاقتصادية . والنظام الرأسمالي اذ يحقق المبدأ الاقتصادي على مستوى المشروع، يحقق أيضاً وبنفس الوقت خسائر كبرى على مستوى الاقتصاد القومي ككل بسبب المزاحمة الحرة .

ان المعقولية الاقتصادية للمشروع الرأسمالي هي معقولية خاصة لامعقولية مجتمعية . وتتطلب المعقولية المجتمعية للنشاط الاقتصادي ان تخضع اهداف المشروعات الفردية لغاية تشمل كل عملية الانتاج والتوزيع الاجتماعية ، أي انها تتطلب تنسيق نشاطات المشروعات المختلفة وتكامل اهدافها في سبيل غاية مشتركة توجه النشاط الاقتصادي

المجتمع ، ان هذا التنسيق هو تخطيط الاقتصاد القومي (١) .

ويتبدى من كل ماذكر ان التخطيط الاقتصادي بمفهومه العام يتضمن ثلاثة عناصر أساسية :

العنصر الأول : هو حصر الموارد المالية والمادية والبشرية في المجتمع ، أي تحليل الواقع الاقتصادي والاجتماعي القائم ، بحيث تشكل الدراسة التحليلية الاقتصادية اسس الانطلاق لتغيير هذا الواقع وفق العنصر الثاني .

العنصر الثاني : هو تحديد الاهداف المستقبلة للتخطيط سواء منها الاهداف الاساسية او الاهداف الفرعية او الاهداف التفصيلية في مجموع قطاعات الاقتصاد الوطني والتي يتوجب الوصول اليها خلال فترة آتيـــة من الزمن تحددها مدة الخطة الاقتصادية .

العنصر الثالث : الادوات والوسائل المستخدمة لتحريك الموارد المـــادية والبشرية والمالية المتاحة في اتجاه تحقيق الاهداف الاقتصادية المرسومة .

ان هذه العناصر الثلاثة تشكل الاجزاء الاساسية التي لايستغنى عنها في تحديد مفهوم « التخطيط الاقتصادي » وينعدم وجود التخطيط الاقتصادي بمجرد انعدام وجود احد هذه العناصر الثلاثة .

ثانياً ـ النماذج الثلاثة لمفاهيم الاقتصاديين في ماهية التخطيط الاقتصادي :

لقد جاء اوسكار لانجه بنظرية النماذج الاقتصادية الثلاثة للتطور الاقتصادي : النموذج الرأسمالي والنموذج الاشتراكي المعروفين والنموذج الوطني الثوري الذي تطور في البلدان النامية (٢) . ولكن قصر التخطيط الاقتصادي على النظام الاشتراكي فقط لايصمد للنقد بالنظر لتوفر العناصر الثلاثة للتخطيط كما حددناه اعلاه ، وان كانت الاهداف والادوات تختلف من نموذج الى آخر . الأمر الذي يجعل ماهية ومفهوم التخطيط تختلف من نموذج الى آخر . وهذا يدفعنا الى تقصي هذه المسألة بتفصيل اكبر .

(١) راجع : اوسكار لانجه ، الاقتصاد السياسي ـ القضايا العامة ، دار المعارف بمصر ، ص ١٩٢ .

(٢) راجع اوسكار لانجه : « التطور الاقتصادي والتخطيط والتعاون الدولي » منشورات البنك الاهلي المصري .

لقد عرف « ليونيل روبنز » من **الاقتصاديين الغربيين** التخطيط بقوله : « التخطيط ، حسب المفهوم الحديث، ينطوي على الرقابة الحكومية على الانتاج بصورة أو بأخرى » . ويعرف الاستاذ « دوربن » التخطيط بأنه « وسيلة لادارة الاقتصاد القومي عن طريق سلطة اقتصادية مركزية مهمتها توجيه المشروعات والافراد في مجال الانتاج والاسعار،وتصبح ادارة المشروع مسؤولة امام هذه السلطة بدلا من أقلية صغيرة من حملة الاسهم » . وتعرف «باربارا واتن» التخطيط بأنه « الاختيار الواعي ، المقصود من جانب سلطةعامة، للامور ذات الاولوية من الناحية الاقتصادية»(١) . ان مجموعةهذه التعاريف تقصر التخطيط على الرقابة الحكومية للانتاج ، وتعني ابقاء المشروع الخاص الفردي ، ولا تتطلب أي تغيير جذري في التركيب الاقتصاديللمجتمع ، وهي تشكل نوعاً من التخطيط غير المباشر ، أو رسم اطار من قبل الدولة تتفاعل من خلاله « قوى السوق » .

ومن ناحية ثانية يؤكد **الاقتصاديون في البلدان النامية** دور القطاع العام في التخطيط الاقتصادي . فالاقتصادي الهندي « م . ل . سيث » يعرف التخطيط الاقتصادي بأنه « المبادأة والرقابة وتنظيم النشاط الاقتصادي بمعرفة الدولة ، تحقيقاً لهدف محدد في فترة زمنية محددة » (٢) . وهو يرى ان التخطيط السليم لا يعني تقديراً للاولويات الاقتصادية فحسب ، بل وتنفيذها عن طريق أجهزة الدولة ، وانه يرمي الى احلال المشروع العام محل المشروع الخاص . وان دور الدولة يجب ان لا يقتصر على التخطيط، بل يجب ان يمتد الى التنفيذ . ويعرف « محمد مبارك حجير » التخطيط الاقتصادي بأنه « منهاج اقتصادي سياسي اجتماعي علمي يستند الى التسلط على جميع موارد وطاقات وأجهزة الاقتصاد القومي لأجل استغلالها أفضل استغلال يؤدي الى ادراك أهداف محددة تتحصل في مجموعها في أعلى نمو اقتصادي لرفع لمستوى معيشة جميع أفراد المجتمع، وذلك في أقصر وقت وبأدنى تكلفة ممكنة ، مع اتخاذ الخطوات العملية لتنفيذ كل ذلك ومتابعته » (٣) .

---

(١) راجع هذه التعاريف الثلاثة في بحث « التخطيط الاقتصادي ، دراسة نظرية وتطبيقية » صادر عن مكتب الرئيس للابحاث الاقتصادية ، القاهرة ١٩٦٤ ، ص ٢٧ .

(٢) راجع هذا التعريف في بحث « التخطيط الاقتصادي : دراسة نظرية وتطبيقية » المرجع السابق ص ٣٨ .

(٣) محمد مبارك حجير : التخطيط الاقتصادي ، معهد الدراسات العربية العالية ١٩٦٥ ، ص ٥٦ .

ويحدد « ميردال G. Myrdal » ، وهو من منظري التنمية الاقتصادية ، التخطيط الاقتصادي بقوله : « الخطة القومية يجب ان تكون تخطيطاً للعملية التصاعدية للنمو الاقتصادي في بلد ما . وهذا معناه الاشارة الى كيفية تطور هذه العملية عندما تبدأ بواسطة ... تغييرات خارجية في النظام الاجتماعي . كذلك الاشارة الى أنه يمكن الاستمرار في هذه العملية التصاعدية عن طريق تدخل الدولة . كما هو مرسوم في الخطة » . وهكذا فان « الخطة القومية من وجهة نظر معينة ، ليست الا وضع استراتيجية تدخل الدولة الهادف الى رفع معدل التقدم الاقتصادي قدر الامكان » (١) .

ويستدل - من مجموع تعاريف هؤلاء الاقتصاديين - الدور الخاص المعطى للقطاع العام ودور التعبئة من أجل التنمية الاقتصادية ، والدور الخاص للدولة في عملية التنمية الاقتصادية .

وقد لاحظ البرفسور « ميردال » رغم هـذا التحديد العام لمفهوم التخطيط الاقتصادي ، ان تعبير التخطيط الاقتصادي لا يدل على شيء واحد في الاقتصاد الرأسمالي وفي الاقتصاد الاشتراكي . وهو يقول في ذلك : « يجب على الاقتصادي أن يؤكد وجود اختلاف في التخطيط وأساليبه بين الدول الاشتراكية وغير الاشتراكية ، وبينها وبين الدول النامية . وذلك لأن هذه الانواع الثلاثة من الدول تتايز بخصائص تاريخية ومادية وثقافية وايديولوجية وسياسية مختلفة . ومن هنا كان لا بد من وجود اختلافات واضحة في أساليب وغايات وأهداف التخطيط بين الدول الاشتراكية والرأسمالية» (٢) .

ويتضح من هذه الصيغة ان « ميردال » يؤكد وجود ثلاثة انواع للتخطيط الاقتصادي ، بمعنى ان التخطيط الاقتصادي موجود في هـــذه النماذج الثلاثة من الاقتصاد .

وهنا نصل الى الفئة الثالثة من **الاقتصاديين أصحاب النظرية الاشتراكية** . ويحدد الاقتصادي الفرنسي «شارل بتلهايم C. Betelheim » التخطيط الاقتصادي بأنه :

---

(١) بسام الطيبي : النماذج النظرية للنمو الاقتصادي في العـــالم الثالث ، مجلة دراسات عربية ، بيروت ، آذار ١٩٦٩ .

(٢) المصدر نفسه .

« ان تحل سيطرة الرغبة الانسانية في ادارة الاقتصاد القومي بدلاً من سيطرة القوانين الاقتصادية الطبيعية ، ووضع الحرية الانسانية مكان الضرورة الاقتصادية . وبالاضافة الى ذلك فالتخطيط هو التخطيط الشامل الذي لا يقتصر على مشروعات محددة وانما ينظم جميع مجالات التنمية الاقتصادية ويستلزم ترابط وتنسيق مختلف قطاعات الاقتصاد القومي ، الأمر الذي يستدعي الدراسة العامة والشاملة للاقتصاد القومي ، وذلك بمراعاة الظروف الاقتصادية والاجتماعية السائدة والمسيطرة عليه بغية ضمان نموه بصورة منتظمة ومنسقة »(١) .

وعرف « شارل بتلهايم » التخطيط الاشتراكي في عبارات عامة ، « بأنه نشاط اجتماعي يحدد بواسطته العاملون في بلد اشتراكي ، من ناحية الاهداف التي يتوخونها في مجال الانتاج والاستهلاك . وذلك بطريقة منسقة ، ومع مراعاة القوانين الاقتصادية الموضوعية ، وكذلك خواص التنمية الاجتماعية . ويؤمنون ، من ناحية يرى ، تحقيق تلك الأهداف فيما يرون انه أفضل الظروف » (٢) .

ويطرح « اوسكار لانجه » مفاهيم مختلفة للتخطيط . فمن ناحية أخرى : « ان التخطيط الاقتصادي والاجتماعي ، أي تحقيق المعقولية الاجتماعية في الانتاج، لا سبيل اليه الا في ظل الأسلوب الاشتراكي للانتاج »(٣) .

ويقول أيضاً : « ان التخطيط الاقتصادي ، أو ان شئت استعمال لغة أكثر دقة، تخطيط التنمية الاقتصادية، هو عبارة عن صفة أساسية للاشتراكية . والقصد منه هو ان تنمية الاقتصاد الاشتراكي لا تتم بمعزل عن تحكم يد الانسان ، ولكن ارشادهـا أو توجيهها يتأن تبعاً لارادة واعية في مجتمع منظم . فالتخطيط هو مجموعة الوسائل التي تتم بموجب اخضاع سير القوانين الاقتصادية للمجتمع الى الادارة البشرية »(٤) .

ومن ناحية أخرى يرى « ان التخطيط الاقتصادي هو شيء علمي بالدرجة

---

(١) راجع : C.. Bettelheim:Studie in The theory of Planning , Asia Publishning Hause , London , 1959 , PP . 3 - 23

(٢) راجع شارل بتلهايم ، التخطيط والتنمية ، دار المعارف بمصر : ص ١٠-١١.

(٣) راجع اوسكار لانجه : الاقتصاد السياسي ، والقضايا العامة ، دار المعارف بمصر ، ص ١٩٢ .

(٤) اوسكار لانجه : ابحاث في التخطيط والاقتصاد الاشتراكي ، دار الطليعة ، بيروت ص ١٣٣ .

الاولى . اي انه لا يمكن ايراده كخلاصة ، كما لا يمكن معالجتــه على الصعيد المذهبي العقائدي .. ان فكرة التخطيط تلقت اليوم قبولاً أوسع من الحدود التي وضعت لها في البلدان الاشتراكية . ان كل البلدان التي تنعتها بالتخلف ... تعيء خطط تنمية اقتصادية ، بل ان فكرة التخطيط تغلغلت اليوم في البلدان الرأسمالية العريقة كفرنسا وغيرها . ويمكن القول ان التخطيط الاقتصادي أصبح يمثل فرعاً جديداً لعلم الاقتصاد ، وفي الوقت ذاته طريقة جديدة في تنشيط التنمية الاقتصادية »(١) .

ومن خلال التداخل في مفاهيم التخطيط الاقتصادي، بين هذه الفئات الثلاث من الاقتصاديين، اختلط مفهوم التخطيط الاقتصادي ببعض المفاهيم التكنيكية الأخرى .

ثالثاً ــ مفهوم التخطيط الاقتصادي والمفاهيم الاخرى :

تستوجب زيادة ايضاح مفهوم التخطيط الاقتصادي القاء الضوء عليه من خلال مقارنته ببعض المفاهيم الأخرى ، التكنيكية والسياسية ، التي قد تختلط به في بعض الأحوال . ومن أهم المفاهيم التي تختلط به : التدخل الحكومي ، البرمجة ، الاسقاط والتنبؤ .

١ ــ التدخل الحكومي :

مر النظام الرأسمالي في ثلاث مراحل : مرحلة النشوء والارتقاء ، ومرحلة الازدهار والشباب ، ومرحلة الشيخوخة والفناء . وتعبر هذه المراحل الثلاث عن الرأسمالية الناشئة والرأسمالية المزدهرة والرأسمالية الاحتكارية ، ومع الانتقال من الرأسمالية المزدهرة القائمة على حرية المزاحمة الى الامبريالية القائمة على الاحتكار ، تحولت السياسة الاقتصادية من مبدأ الحرية الاقتصادية الى مبدأ التدخل الحكومي .

لقد ازداد تدخل الدولة في الحياة الاقتصادية بقوة منذ نهاية القرن الماضي مع نشوء الاحتكارات والازمات الاقتصادية والحروب ، ونشوء المبادىء الاشتراكية . وتختلف درجة التدخل الاقتصادي من بلد الى آخر . وانتقل ذلك الى البلدان النامية التي حققت استقلالها السياسي في العقود الاخيرة من هذا القرن .

وقد وجد هذا المبدأ الجديد في السياسة الاقتصادية للدول الرأسمالية تبريره النظري

---

(١) أوسكار لانجه : ابحاث في التخطيط والاقتصاد الاشتراكي ، دار الطليعة ، بيروت ص ١٨٧ .

وتكريسه في مؤلفات الاقتصاديين الكنزيين واضرابهم قبيل الحرب العالمية الثانية وبعدها . وقد طرح هؤلاء الكنزيون ، بصورة خاصة ، ضرورة تدخل الدولة في السياسات النقدية والمالية لاعادة سير الحياة الاقتصادية وتلافي الازمات الاقتصادية في دورات الازدهار والكساد ، والتقلص والتضخم ، كما طرح آخرون تدخل الدولة لادارة الاقتصاد الحربي وغيره ...(١) .

ان النظام الاشتراكي يقوم على قيادة الدولة لعملية الانتاج المجتمعية ، ويتم ذلك من خلال التخطيط الاقتصادي . ويبدو هذا في الظاهر كتدخل اقتصادي في جميع الشؤون الاقتصادية . بينما هناك تدخل اقتصادي الى هذا الحد او ذاك في البلدان الرأسمالية والنامية . ويبدو هذا الوضع وكأنه اختلاف في « درجة » التدخل الحكومي (٢) . فهو تام شامل يشمل عملية الانتاج والتوزيع في البلاد الاشتراكية ، وجزئي في البلدان الرأسمالية . وقد أدى ذلك الى ان البعض اطلق على التدخل الحكومي تعبير التخطيط الاقتصادي (٣) .

والواقع ان التدخل الحكومي لايعني التخطيط الاقتصادي ، لعدد من الأسباب :

– ان التخطيط الاقتصادي في البلدان الاشتراكية هو قيادة وتنسيق عمل المنشآت الاقتصادية التي تملكها الدولة بالذات ، وليس تدخلاً اقتصادياً من الدولة في عمل المنشآت الاقتصادية التي يملكها الغير أي الرأسماليون . ان هناك اختلاف جوهري ومبدئي بين التخطيط الاقتصادي الاشتراكي والتدخل الحكومي .

– ان التدخل الحكومي الجزئي يتضمن درجة من التدخل لاحداث الوئام في نظام السوق الحر ، فهو يقتصر على تغيير ظروف السوق الحر التي يتفاعل في ظلها العرض والطلب ، اي انه يقتصر على تكوين وتوزيع وانفاق الدخل القومي ، وذلك بصفة عامة غير محددة ، بينما يذهب التخطيط الى تحديد كيفية ومدى نتائج سير العملية الاقتصادية منذ بدايتها الى نهايتها (٤) .

---

(١) راجع : د. سليم ياسين ، مبادىء التنمية والتخطيط الاقتصادي : مديرية الكتب والمطبوعات ، ١٩٦٩ ، ص ١٢٧ .

(٢) راجع : د . محمد العمادي : التنمية الاقتصادية والتخطيط ، مديرية الكتب الجامعية ١٩٦٧ ، ص ٢٣٣ .

(٣) راجع : محمد مبارك حجير : التخطيط الاقتصادي ، معهد الدراسات العربية العالية ١٩٦٥ ، ص ٨٣ .

(٤) راجع : محمد مبارك حجير : ص ٨٣ – ٨٤ .

– يمكن ان يتم التدخل الحكومي دون حاجة لوجود خطة معينة . فقد عرفت المانيا واليابان وكثير من دول اوربا وآسيا وامريكا تدخـلا حكومياً شديداً بعد الحرب العالمية الاولى دون ان يكون لها خطة اقتصادية . كما ان هناك تدخلاً حكومياً في امريكا وكندا وايطاليا دون خطة حكومية . وأعدت بريطانيا خطة التنمية عام١٩٦٢ برغم وجود تدخل حكومي قبل ذلك (١) .

٣ – البرمجـة :

يطلق بعض كتاب التخطيط الاقتصادي « اصلاح البرامج الاقتصادية » على الخطط الجزئية لبعض وحدات الاقتصادالقومي او قطاعاته . ويذهب « جان تنبرغن » الى ان اصطلاح البرامج ينصرف الى برامج الاقتصاد القومي بأسره، وبذلك تكون البرمجة والتخطيط الاقتصادي لديه متساويين .

والواقع انه لا بد لنا من التفريق بين البرمجة في العلم، وفي التطبيق الاقتصادي .

– فقد تطورت بعد الحرب العالمية الثانية ثلاثة فروع للبحث العلمي هي : بحث العمليات ، وعلم البرمجة ، والسيبرنية Cybernetics .

وتتطور هذه البحوث لتأخذ صفة علوم متمايزة(٢) : وتعنى البرمجة بمسألة اصطفاء الوسائل المناسبة لتحقيق غاية معينة ،حينما تكون الوسائل قابلة للقياس الكمي والغـاية ممكنة التحقيق على درجات متفاوتة . «اختيار هذه الوسائل المختارة لتحقيق غاية ما ، تدعى بالبرنامج »(٣) .

– أما من الناحية التطبيقية في القطاع الاقتصادي ، فالبرمجة هي عبارة عن عملية تجميع لمشروعات مختلفة في موازنة موحدة يوزع تنفيذها على عدد من السنوات(٤) . ومن أهم البرامج ، برامج التنمية التي تضعها الدول الحديثة لاستغلال مواردها الطبيعية كما

---

(١) راجع : د . محمد عمادي ، المرجع السابق ، ص ٢٣٦

(٢) راجع اوسكار لانجه : الاقتصاد السياسي ، تعريب محمد سلمان حسن ، دار الطليعة، بيروت، ص ٥٢٤ – ٥٢٥

(٣) المرجع السابق ، ص ٢٢٦

(٤) راجع : د . محمد عمادي ، المرجع السابق ، ص ٢١٧ .

هو الحال في مختلف البلدان النامية . وقد تكون هذه البرامج قصيرة او متوسطة أو طويلة المدى . وهناك برامج وقتية لمعالجة التضخم أو الانكماش النقدي او حل مشاكل تموينية معينة ، وتأخذ هذه البرامج شكل ميزانية تحدد مواردها واستخدامها في صورة مشروعات موضوعة طبقاً لمعايير أولوية ترتضيها الهيئة القائمة على هذه البرامج . (١)

لقد عرف الاتحاد السوفيتي البرامج الاقتصادية في المراحل الاولى لتطوره ، كما بدأ التخطيط في سورية والبلدان النامية بشكل برامج للاستثمارات عندما لم تكن الاحصاءات والخبرات تساعد على وضع تخطيط اقتصادي .

ان التخطيط الاقتصادي، كما حددناه آنفاً ، يختلف عن البرمجة من عدة نواح (٢):

ـ فالبرمجة عملية قاصرة على قطاع واحد اوعلى قطاعات معينة بعكس التخطيط الشامل الذي يشمل مختلف القطاعات .

ـ والبرمجة عملية موقتة تنتهي بانتهاء وتنفيذ المشروعات التي يتضمنها البرنامج بينما التخطيط عملية دائمة مستمرة .

ـ والبرمجة تعنى بالمشروعات بينما يعنى التخطيط بالاضافة الى ذلك بالاهداف الاقتصادية والاجتماعية العامة ، باهداف الانتاج والتوزيع بصورة خاصة .

ـ والبرمجة لاتتطلب بالضرورة دراسات اجمالية شاملة عن الاقتصاد القومي ،بينما التخطيط لايمكن ان يقوم الا بها .

ـ والبرمجة لا تتطلب بالضرورة متابعة آثار المشروع على الاقتصاد القومي ، بينما يعتبر ذلك جزءاً لا يتجزأ من عملية التخطيط .

ـ والبرمجة لا تتطلب بالضرورة جهازاً مركزياً لتصحيحها وادارتها ومتابعتها ، بينما يشكل ذلك في التخطيط ضرورة قائمة .

٣ ـ الاسقاط والتنبؤ : Projection et Prognose

يجري الان على الصعيد العالمي تطور عاصف في العلوم ولا سيا العلوم الطبيعية والتكنيكية والاستفادة من نتائجها . ومع هذا التطور نشأت فروع ابحاث مستقلة جديدة ومنها تطور علم التنبؤ أو علم التوقع .

(١) راجع : د . محمد مبارك حجير ، المرجع السابق ، ص ٩٠

(٢) راجع : د . محمد العمادي : المرجع السابق ، ص ٢٩٧

ان علم التنبؤات هو استقراء للسلوك المنطقي المعقول للحوادث في الفترة المقبلة عن طريق الاسقاط . ولذلك فهو يعني بالامور القابلة للقياس من حيث اتجاه التغيير ، ويمتد الى المستقبل بحيث لايكون مجرد تفسير للموقف القائم . وهو يعتمد على الاحصاءات، واستنباط العلاقات والمعاملات واستخدامها، واستكشاف الظروف والمؤثرات المستقبلية. ان الاستنباط الاقتصادي هو تنبؤ وكشف عن التطورات التي سوف تترتب في المستقبل.

ثمة تشابه بين التنبؤ والتخطيط الاقتصادي في عدد من النواحي . ان كلا من التخطيط الاقتصادي والتنبؤ يعالجان الصورة الاقتصادية المقبلة ويعتمدان على العلاقات الاقتصادية والرياضية ، ويعتبر التناسق الداخلي شرط لازم فيهما كما ان المراجعة والمتابعة متطلبة فيهما . وهناك تشابه بين انواع التخطيط والتنبؤ من حيث البعد الزمني ، فهناك التخطيط والتنبؤ الطويل والمتوسط والقصير الاجل . ويستخدم التنبؤ القصير الأجل بوفرة كبرى في البلدان الرأسمالية لمعالجــة التقلبات الاقتصادية . ويكون التخطيط والتنبؤ قومياً او محليا او قطاعيا . (١)

ومع ذلك فان اوجه التشابه هذه لا تجعل من التنبؤ والتخطيط شيئاً واحداً ، فالتنبؤ يقف عند حدود استنباط وتصوير التطورات المستقبلة دون محاولة التأثير عليها وتصريفها وفقاً لاهداف محددة مما يدخل في صلب التخطيط الاقتصادي . وكذلك فان الاسقاط يقوم على افتراض التطور التلقائي الحر للاقتصاد الوطني بينما يعتمد التخطيط الاقتصادي على اخضاع هذا التطور لمشيئة المجتمع .

وقد وجد التنبؤ القصير الاجل ارضاً خصبة في الدول الرأسمالية لمكافحة الأزمات الاقتصادية بصورة خاصة ، وتقرير اجراءات التدخل الاقتصــادي بصورة عامة . واكتشفت البلدان الاشتراكية فيه اداة هامة للتخطيط الاقتصادي تساعدها على تحديد مستقبل التطورات الجارية لتأخذ الاجراءات التخطيطية المناسبة . ولذلك تؤكد هذه البلدان على التنبؤ الطويل الأجل ، وعلى التنبؤ في الأمور الاساسية لتطور الاقتصاد الوطني (٢) .

ويتبدى من مجموع ما ذكر أعلاه ان كلا من التدخل الحكومي ، والبرمجة والتنبؤ

---

(١) راجع : د . محمد مبارك حجير ، المرجع السابق ، ص ٨٨

(٢) راجع : « طرق جديدة في تخطيط قيادة الاقتصاد الاشتراكي » خطاب جيرهارد شورير رئيس هيئة تخطيط الدولة في جمهورية المانيـــا الديمقراطية في المؤتمر السادس للحزب الاشتراكي الالماني الموحد في ٧ حزيران ١٩٦٨ .

والاسقاط لا يمكن اعتبارها تخطيطاً اقتصاديا ، بل يمكن لبعضها المساعدة في تخطيط الاقتصاد القومي ، وبذلك يمكن لنا الآن الانتقال لتحديد ماهية التخطيط الاقتصادي.

رابعاً ـ تحديد ماهية التخطيط الاقتصادي

ان كل ما ذكر اعلاه يدل على ان التخطيط الاقتصادي ليس بعملية تكنيكية يمكن ان تستخدم في مختلف البلدان ومختلف الانظمة الاجتماعية السائدة بل هي أكثر من ذلك . ان الاساليب التكنيكية للتخطيط الاقتصادي تمثل جانباً من مشكلات أعم منها واهم بكثير وهي مشكلات سياسية واقتصادية واجتماعية ، ولذلك فان « التخطيط الاقتصادي باعتباره نشاطاً اقتصادياً واجتماعيـــاً ، اكبر بكثير من مجرد مجموعة من الاساليب التكنيكية ، مها تكن اهمية تلك الأساليب » (١) .

ويعرف « شارل بتلهايم » التخطيط الاقتصادي بانه نشاط يهدف الى : (٢)

١ - تحديد **اهداف** منسقة **واولويات** للتنمية الاقتصادية والاجتماعية .

٢ - تحديد **الوسائل** الملائمة لبلوغ تلك الاهداف .

٣ - **اعمال تلك الوسائل بالفعل** بقصد تحقيق الاهداف المنشودة .

ان هذا التعريف يوضح أن للتخطيط ثلاثة جوانب .

- جانب اقتصادي واجتماعي يتحدد في النشاط الهادف الى تحديد اهداف الخطة واعدادها وتنفيذها .

- جانب فني يتحدد في استعمال وسائل عددة في اعداد الخطة وتنفيذها .

- جانب سياسي يتحدد في اقرار الخطة واهدافها واولوياتها .

ويذهب الاقتصادي « بول باران » احد منظري النمو الاقتصادي الاكثر عمقاً في تحليله ، الى « ان التخطيط الاقتصادي الشامل شيء لا يمكن الاستغناء عنه » و « انه لا يمكن وجود تخطيط يستحق هذا الاسم في مجتمع تقوم به وسائل الانتاج على الملكية الفردية ورقابتها ، حيث تدار هذه الوسائل بهدف الوصول الى اعلى ربح ممكن للممول .. اذ انه من اسس التخطيط الشامل للنمو الاقتصادي - والتي تجعل التخطيط في الحقيقة

(١) شارل بتلهايم : التنمية والتخطيط ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٦ ، ص ١٧٣

(٢) المرجع السابق ، ص ١٧٣

ممكناً هو الاسلوب الذي يتميز في توزيع الموارد عن تلك الاساليب الشائعة القائمة على المحافظة على الواقع الحالي » (١) .

ان باران يعتقد بعدم امكانية تعايش الخطة العامة مع الملكية الفردية ، ولكنه يرى هنالك ثلاث امكانيات للتخطيط خارج التخطيط الاشتراكي ، وهذه الامكانيات الثلاث هي التالية : (٢)

١ - « عندما تخلق سلطـة التخطيط من قبل حكومة رأسمالية ، فان سلطة التخطيط هذه ستخضع للمصالح الحاكمة مثلها مثل الحكومة التي نصبتها ، لذلك فان نشاطها سيكون ظاهرياً فارغاً وسوف يستغل وجودها من اجل ايجاد الوهم لدى السكان بأن « شيئاً بناء » يحصل في نطاق النمو الاقتصادي » .

٢ - عندما تكون سلطة التخطيط قد نصبت من قبل حكومة راغبة في الاصلاح، بحيث تستطيع هذه السلطة بمساعدة الحكومة التصدي المصالح الاقتصادية السائدة أي للمصالح الرأسمالية . وقد تكون هيئة التخطيط متوهمة بأن الدولة لاطبقية ولذلك فان بالامكان بمساعدة جهاز الدولة القيام بتنفيذ الخطة . « وفي هذه الحالة فان الهيئة التخطيطية سوف تصدم بمقاومة شديدة وبعمليات تخريب من قبل الطبقة الحاكمة . ولن تستطيع الوصول الا الى شيء قليل ، هذا في حالة وصولها الى أي شيء » .

٣ - « ان يتحول التخطيط الى نداء للنضال من قبل حركة جماهيرية لدرجة تجعل استعمال اسم التخطيط شعاراً للنضال ضد النظام القائم وضد اصحاب الامتيازات ، فيصبح التخطيط مبدأ التنظيم الاجتماعي الاساسي في الاقتصاد بواسطة ثورة اجتماعية منتصرة تزيل المؤسسة الاجتماعية للملكية الفردية على وسائل الانتاج،فتزيل هكذا الطبقة الحاكمة عن طريق ازالة وجودها » .

وبهذه الامكانيات الثلاث يعرض « باران » ديناميكية التخطيط في البلدان غير الاشتراكية ، وان واقع هذا «التخطيط » سيبقى اسماً للدعاية بدون مسمى، وهو حال التخطيط في البلدان الرأسمالية المتطورة كأميركا وفرنسا وانكلترا ، وسيشهد صراعـاً بين السلطة وجهاز التخطيط ينتهي لتفريغ التخطيط من محتواه ، كما هو الحال في عدد من البلدان المختلفة المرتبطة بالامبريالية . كالسعودية وايران وغيرهما، او ان هذا التخطيط

(١) مأخوذة عن بسام طيبي : النماذج النظرية للنمو الاقتصادي في العالم الثالث، دراسات عربية ، العدد ٥ ، آذار ١٩٦٩ .

(٢) المرجع السابق – عن بسام طيبي ...

يترافق بحركة جماهيرية تسير في طريق التحويل الاشتراكي كما هو الحال في التخطيط الاقتصادي في القطرين المصري والسوري.

إن العلائم الاساسية للتخطيط الاقتصادي هي فحوى ومحتوى التخطيط الاقتصادي ويمكن من خلال مجموع ماذكرناه سابقاً استخلاص العلائم الاساسية التالية:

١ - فمن الناحية السياسية: إن اعتبار التخطيط الاقتصادي نشاطاً بشرياً واجتماعياً يهدف إلى تحديد اهداف متسقة وأولويات التنمية الاقتصادية والاجتماعية يقتضي اتخاذ قرارات سياسية من السلطة السياسية المسؤولة بتحديد هذه الأهداف والاولويات بمختلف أنواعها وأشكالها. وهذا التحديد السياسي لمحتوى الخطة، أي هـذا المحتوى السياسي للتخطيط، هو بالضبط مايؤدي إلى إن يكون التخطيط ليس مسألة فنية فحسب.

٢ - ومن الناحية الاجتماعية: فان إعداد الخطط الاقتصادية وتنفيذها ليس مسألة ادارية تنحصر في جهاز التخطيط وحده، بل هي أولاً وقبل كل شيء نشاط اجتماعي وحكومي. إن جماهير الناس هي التي ستنفذ الخطة، ولذا يجب مشاركة هؤلاء باعدادها. ومع أن أعمال تحضير الخطة تقوم بها أجهزة التخطيط فلابد من وجود حلقة شبه مستمرة بين اجهزة التخطيط واجهزة التنفيذ من اجل اعداد الخطة ومتابعة تنفيذها. وهذا بالضبط ما يجعل التخطيط مسألة مجموع الناس ويعطيه محتواه الحقيقي، محتواه الاجتماعي.

٣ - ومن الناحية الاقتصادية - الاجتماعية: فان التخطيط الاقتصادي، يعني تخطيط الاقتصاد القومي، لايمكن ان يكون تخطيطاً لبعض المشروعات الانمائية، بل لابد من ان يكون تخطيطاً شاملاً للاقتصاد القومي. ومثل هذا التخطيطيعني تخطيط عمل ونشاط وسير العملية الاقتصادية في مختلف الوحدات الاقتصادية، وهذا لايمكن ان يتم في مجتمع رأسمالي نظراً لتناقضه مع الملكية الفردية لوسائل الانتاج وقوانين الحرية الاقتصادية وحرية المنافسة التي تحكم الاقتصاد الرأسمالي. ولذلك فان التخطيط الحقيقي لايمكن ان يتحقق الا في مجتمع اشتراكي.

٤ - ثمة امكانات لوجود تخطيط للقطاع العام في مرحلة التحويـــل الاشتراكي يمارس تأثيره على القطاع الخاص. كما ان هناك امكانيـــة لوجود

تخطيط للاستثارات في البلدان النامية يتقوى ويزداد شموله مع ازدياد دور الدولة في الحياة الاقتصادية ووظيفتها الاقتصادية بتوسع القطاع العام فيها. ان مثل هذا التخطيط هو بمثابة برمجة تقوم على تجميع مشروعات انائية . ويمكن ان تتحول هذه البرمجة الى تخطيط مع توسع القطاع العام وازدياد دور الجماهير في أعداد وتنفيذ هذه البرامج ، ومع توسيع قاعدة البرمجة من الاستثارات الى تخطيط الانتـــاج والاستهلاك واليد العاملة .. الخ .

٥ ـ ان مايسمى التخطيط الاقتصادي في البلدان الرأسمالية هو بمثابة وضع اطارات لمشروعات اقتصادية تقيمها الدولة او تغري الافراد على القيام بها ولذلك فان هذه الخطط هي ايضاً مشروعات استثارية للقطاع العام او الخاص لا يمكن ادخالها في التخطيط. كما ان ممارسة بعض السياسات الاقتصادية وخاصة السياسات المالية والنقدية لدعم التطور الاقتصادي او التوازن الاقتصادي لا يمكن ان يدخل في عداد التخطيط الاقتصادي بمفهومه الذي حددناه بسبب اقتصاره على تحديد السياسة دون تحديد الاهداف والاولويات للتنمية الاقتصادية والاجتماعية ودون وجود نشاط اجتماعي في اطار اقتصادي يساعد على تحقيق هذه الاهداف .

٦ ـ ان التخطيط الاقتصادي في البلدان الاشتراكية هو تخطيـــط اقتصادي حقيقي شامل ذو محتوى اقتصادي واجتماعي وسياسي ، يعتمد وسائـــل تكنيكية معينة لتحقيق اهدافه المرسومة . اما التخطيط الاقتصادي في البلدان النامية فهو تخطيط تنموي بصورة اساسية يعتمد على برنامج للاستثارات واطار لسير النشاط الاقتصادي في بعض الاحوال ويستهدف اتخاذ قرارات سياسية لتسيير الحياة الاقتصادية ضمن هذا الاطار . اما التخطيط الاقتصادي في البلدان الرأسمالية فهو عبارة عن برامج استثارات دون اطار لتسيير النشاط الاقتصادي . او انه عبارة عن سياسات اقتصادية تتخذ بشكل متكامل لتحريك الحياة الاقتصادية بشكل غير مباشر للسير في طريق معينة .

التنسيق الزراعي بين الأقطار العربية

يحيى عرودكي

احتل موضوع التنمية جل اهتمام الدول النامية وكذلك المنظمات والمؤسسات الدولية المالية والاقتصادية منذ أوائل النصف الثاني من القرن الحالي، ثم تزايد هذا الاهتمام من عام لآخر حتى اعتبر العقد السادس من القرن المذكور عقد الانماء. فالدول النامية التي تزايد عددها خلال هذا العقد نتيجة حصول العديد من البلدان الأفريقية والآسيوية على استقلالها، وجدت نفسها تواجه مسؤوليات ضخمة في مجال توفير متطلبات الحياة الجديدة لشعوبها وتحقيق التطور

اللازم لها من أجل رفع مستوى معيشتها والحفاظ على مصالحها التي تتعرض ، تحت ضغط ظروف التخلف من جهة ومكائد ومؤامرات الدول الاستعمارية من جهة أخرى ، الى الضياع والدمار .

وكان من البديهي أن تتطلع البلدان النامية الى الوقت الذي تتمكن فيه من تجاوز مرحلة الاقتصاد الزراعي الى مرحلة الاقتصاد الصناعي ، على اعتبار أن من شأن المرحلة الثانية أن تحقق لها التقدم والنمو الكافيين لزيادة دخلها القومي ورفع مستوى معيشة مواطنيها الى الحد الذي تطمح اليه ، كما وتتيح لها ان تلحق بالأمم المتقدمة التي سبقتها في مجال التقدم الحضاري والانساني .

وقد خيل للبعض أن بلوغ هذه المرحلة يستدعي الانصراف الكلي الى تدعيم القطاع الصناعي ، وان الاهتمام يقتضي أن يوجه الى قيام المشاريع الصناعية بمعزل عن مراعاة الامكانات والموارد المتاحة في تلك البلدان . وغاب عن البال أن أية خطوات انمائية في بلد ما لابد لنجاحها من أن تعتمد بالدرجة الأولى على امكاناته وموارده الوطنية ، وأن تطلعه الى دعم ومعاونة الدول الأخرى أو المنظمات الدولية يجب أن يأتي في الدرجة الثانية . وأنه مادامت القاعدة الاقتصادية للدول النامية تتشكل في مرحلة تطورها ونموها من الاقتصاد الزراعي ، فإنها ملزمة بأن تصرف جل عنايتها لتنمية القطاع الزراعي وتطويره بشكل متوازن مع القطاعات الاقتصادية الأخرى وفي مقدمتها القطاع الصناعي .

فما دام الانتاج الزراعي المتشكل من المنتجات الزراعية والحيوانية والسمكية هو الذي يشكل الجانب الهام من الانتاج القومي لهذه البلدان ،

وهو الذي تتوفر عن طريقه فوائض رؤوس الأموال اللازمة لمتطلبات التنمية ، فقد كان القطاع الزراعي حرياً بأن يحظى بالعناية والرعاية اللازمتين للنهوض بـه حتى يكون القاعدة التي يمكن الاعتماد عليها الى حد بعيد في تجاوز المرحلة الزراعية الى مرحلة الاقتصاد الصناعي . فالبـلدان المتقدمة اقتصادياً ، والتي تطورت وحققت نمواً كبيراً في مجالات وفروع حياتها الاقتصادية والاجتماعية ، بما أقامته من المنشآت الصناعية الضخمة وما أنجزته في مجال التقـدم العلمي والتقني من مبتكرات جعلت الانسانية مدينة لها بهذه المكتشفات والمنجزات ، لما أتاحتـه لها من فرص التغلب على كثير من المشاكل والصعوبات التي كانت تعاني منها ولاتجد لها من دون ذلك خلاصاً . إن هذه البلدان لم تفرط بالقطاع الزراعي لديها أو تهمله أو تجعله على الهامش — كما يخيل للكثيرين — وإنما يبدو الأمر على عكس ذلك ، فيما يمنحه من العناية والرعاية والاهتمام كل من الاتحـاد السوفياتي والولايات المتحـدة الأمريكية ـ العملاقان الكبيران في العالم ـ ثم بقيـة الدول الصناعية الكبرى كألمانيـا الاتحادية وفرنسا وانكلترا وايطاليـا وكندا وغيرها ، للقطاع الزراعي لديها وما تقدمه لمزارعيها من التشجيع ومن الامكانات التي تمكنهم من تنمية الزراعة وزيادة الانتاج الزراعي والارتقاء به نحو الأفضل . وما الأزمة التي شهدتها السوق الأوربية المشتركة فيما يتعلق بالشؤون الزراعية ببعيدة عن الأسماع ، فلقد حرصت كل من الدول الأعضاء في السوق على حماية الزراعة والمزارعين لديها الى أبعد مدى ، ولو ان اهتمام كل منها يقتصر على القطاع الصناعي الهام لديهـا ، لكان حرياً بها أن لا تعرض السوق لمثل تلك الأزمة .

البلدان العربية والتنمية الزراعية :

والبلدان العربية ، باعتبارها تصنف في زمرة البلدان النامية ، لأن اقتصادياتها مازالت اقتصاديات زراعية ، تتطلع هي الأخرى الى تجاوز هذه المرحلة والانتقال الى مرحلة الاقتصاد الصناعي . وقد أخذت معظمها بأسلوب التنمية سبيلا لبلوغ هذا الهدف ، ولكن هذا الأسلوب متفاوت الشكل والوسائل لدى كل منها . ولهذا كان من الطبيعي أن تأتي النتائج التي تتحقق مختلفة الأبعاد ومتباينة في الفوائد والثمرات. ذلك أن النظرة الى الواقع الذي تعيشه كل من هذه البلدان كانت مختلفة من حيث الانطلاق والشمول ، كما كانت النظرة الى تصور المستقبل الذي تخطط لبلوغه مشوبة ببعض المغالطات والمبالغات . واذا كانت مرحلة التحويل التي تعيشها قد جاءت بشكل عفوي أو لا عفوي مع مرحلة الصراع العقائدي التي يعيشها العالم اليوم ، وما تأتى عنها من التكالب الاستعماري، وتآمره مع الصهيونية العالمية، فجعلت الدول العربية أقرب الى التيهان في خضم الأحداث وترقب الأخطار ، فان ذلك يجب ألا يصرفها، وهي في عجلة تلمس السبل وأطواق النجاة، عن الواقع وما يحتويه من القدرات والامكانات المتاحة في القطاع الزراعي لتحقيق عملية التنمية :

● فأكثر من نصف القوى البشرية التي يزخر بها العالم العربي تعمل في الزراعة وتربية الماشية وفي الأعمال المتفرعة عنها .

● ويشكل الانتاج الزراعي ، بما في ذلك الانتاج الحيواني والثروة السمكية ، لدى معظم الأقطار العربية نحو ٨٠-٨٥٪ بالمئة من مجموع الانتاج العام لهذه الاقطار .

● وتتألف معظم الصادرات العربية من المنتجات الزراعية والحيوانية ،

ولا تشكل المنتجات المصنوعة ـ بما في ذلك ذات الاساس الزراعي أو الحيواني ـ أكثر من (٢٥٪) من مجموع الصادرات .

● لا تزال الزراعة في الأقطار العربية بمعظمها بدائية ، وبالتالي فان امكانات استخدام الآلة والأساليب العلمية والتقنية الحديثة فيها ميسور الى أبعد الحدود .

● وبالاضافة الى ذلك فان هناك مساحات واسعة من الأراضي الصالحة للزراعة لم يتم استغلالها بعد ، إما لعدم توفر الأيدي العاملة الكافية أو لنقص في الامكانيات التقنية او المالية اللازمة .

● إن سرعة المردود الذي تعطيه التنمية الزراعية وارتفاع معدله من شأنها الاسهام الى حد كبير في تطوير هـذا القطاع وغيره من القطاعات الانتاجية الأخرى ، وفي مقدمتها القطاع الصناعي ، بالاضافة الى محدودية الأموال التي يحتاجها الأول بالنسبة للثاني . إن هذه الأسباب والعوامل وغيرها ، توضح بشكل لا لبس فيه او غموض ، الدور الكبير الذي يمكن أن تلعبه عملية تنمية وتطوير القطاع الزراعي في كل من الأقطار العربية بما يمكنها من الانتقال فيما بعد الى مرحلة الاقتصاد الصناعي .

ولكن اذا كانت هـذه العملية تتسم بهذه الأهمية ، فان ما هو جدير بالملاحظة أن نستبين منها ما إذا كان يجب أن تتحقق على النطاق القطري ، كما يجري الآن حيث يقوم كل من الأقطار العربية بتنفيذ خطة للتنمية الزراعية لديه بمعزل عن غيره من الأقطار العربية الأخرى . أم أن مصلحة الأمة العربية تقتضي أن تتحقق من خلال التنسيق بين هذه الخطط والتكامل بينها ، خصوصاً وهي تعمل على تحقيق الوحدة الاقتصادية العربية والسوق العربية المشتركة ؟

عوامل ومبررات كافية :

إن استعراض المشاكل التي تواجه القطاعات الزراعية في الأقطار العربية، والصعوبات التي تتعرض لها في ضوء واقع هذه القطاعات التي أوردناها آنفاً، من شأنه أن يبين مصلحة هذه الأقطار في اعتماد التنمية على المستوى القومي بدلاً من الأخذ بها على المستوى القطري. ذلك أن هذه المشاكل والصعوبات متماثلة ومشتركة بين هذه الأقطار كما يتضح من الآتي :

● فمعدل نمو الدخل القومي لدى الدول النامية ومنها الدول العربية منخفض وهو لا يتجاوز في أحسن الأحوال الـ (٥و٤٪) من مجموع دخولها القومية. وبالتالي فإنه لا يتيح لها أن تتحول بسرعة الى الاقتصاد الصناعي. ولو اتجهت الى ذلك لاقتضاها أن تقترض ـ من الدول الكبرى والغنية أو من المنظمات الدولية ـ مبالغ كبيرة تجعلها في النتيجة تحت رحمتها وسلطانها بشكل تصبح معه فوائدهذه التنمية أقل بكثير من أضرارها وأخطارها.

● إنه على الرغم من تصنيف اقتصاديات الدول العربية في زمرة الاقتصاديات الزراعية، فإن معظمها لا يزال يعتمد في توفير كثير من حاجاته من المنتجات الزراعية والحيوانية والسمكية على ما يستورده من البلدان الأجنبية. وتشكل قيم هذه المستوردات أرقاماً على جانب كبير من الأهمية.

● ضيق السوق المحلية عن استيعاب فائض الانتاج الزراعي، وقد نجم ذلك عن التجزئة التي تعيشها الأمة العربية بين أقطارها المتعددة والكيانات المصطنعة التي أوجدتها السياسات الاستعمارية في الوطن العربي، والتي كان من نتيجتها اقامة الحدود وفرض القيود في وجه المبادلات التجارية بين هذه الأقطار، وقيام كل منها باتباع سياسات تجارية تتعارض مع الأخرى، بشكل أصبحت معه

السوق القطرية عاجزة عن امتصاص فائض انتاجها من جهة ، وعن قبول منتجات الأقطار العربية الأخرى من جهة ثانية .

● قيام مزاحمة غير اقتصادية بين المنتجات العربية ، مما أفسح المجال واسعاً أمام المنتجات الأجنبية لتعزيز هذه المزاحمة بما تتمتع به من الظروف والامكانات التي لم تتهيأ بعد للمنتجات العربية . مما يضطر بعض الاقطـــار العربية الى اتخاذ تدابير الحماية لهذه المنتجات والمغالاة في ذلك حتى تؤدي الى نتيجة عكسية في كثير من الأحيان ضد المنتجات المذكورة .

● استنزاف موارد وثروات البلاد النامية ومنها العربية من قبل الدول المتقدمة ، وذلك عن طريق محاولة هذه الدول ربط الاقتصاديات النامـيـــة بعجلة اقتصادها ، سواء عن طريق الشركات الاحتكارية أو بواسطة الضغوط الاقتصادية أو السياسية التي تمارسها على حكوماتها .

● انخفاض المستوى التقني الذي يتم بموجبـــه استثمار القطاع الزراعي في الوطن العربي . فما زالت الزراعة وتربية المواشي واستغلال الثروة السمكية بدائية في الكثير من أرجائه . والمناطق التي استخدمت فيها الآلات والأساليب العلمية في الزراعة وجني المحاصيل ومكافحة الأمراض والآفات الزراعية ما تزال محدودة في البلدان العربية .

● وتبعاً لذلك أو بسببه ، فإن الخبرات التقنية والعلمية في الزراعة لم يتح لها أن تصل الى الانتشار الكافي والعمل المثمر في مجالاتها في أكثر البلدان العربية . وما هو متوفر منها يكاد لا يسد سوى جانب محدود من حاجات التنمية الزراعية الصحيحة .

● قصور الموارد المالية الخاصة للعديد من الدول العربية عن توفير الأموال اللازمة التي تتطلبها عملية التنمية الزراعية على المدى الطويل والواسع .

● التوزيع غير المتناسب للقوى البشرية في انحاء الوطن العربي مع مساحة كل من أقطاره والأراضي الصالحة للزراعة في هذه الأقطار . فبينما يلاحظ أن بلداً تتوفر فيه كثافة سكانية كبيرة ـ كالجمهورية العربية المتحدة بحيث تضيق بسكانها المساحات الصالحة للزراعة فيها ـ فإن بلداناً عربية أخرى كالعراق مثلاً لديها من المساحات المذكورة والواسعة ما يفوق قـــدرة وامكانات الأيدي العاملة لديــــا .

● اختلاف الإقليم وتنوعه . فامتداد أقطـــار الوطن العربي على طول الساحل الشرقي والجنوبي للبحر الأبيض المتوسط ، وعلى سواحل الخليج العربي والمحيط الهندي والبحر الأحمر ، ثم على المحيط الأطلسي ، ووقوع بعضها بالقرب من خط الاستواء وبعضها الآخر في المنطقة المعتدلة الشمالية . يجعلها ذات ميزات لم تتوفر لغيرها من البلدان الأخرى في مجال تنويع الانتاج الزراعي وتطويره وفق احتياجات ومتطلبات أسواقها الداخلية والخارجية .

● رؤوس الأموال اللازمة لعملية التنمية ، فكما أن القوة البشرية في الوطن العربي تشكو من سوء التوزيع بين أقطاره ، فكذلك الثروات ورؤوس الأموال .

التنمية الزراعية والتعاون العربي :

في ضوء هـــذا الواقع وتلك العوامـــل والظروف المشتركة يتضح ـ بشكل لا مجال للحماس أو الاصطناع فيه ـ مدى الترابط والتلاحم بين أجزاء

الوطن العربي ، كما تتبدى الأهمية البالغة للتنمية الزراعية على المستوى القومي من خلال عملية تنسيق بين الخطط الانمائية للأقطار العربية .

فهذه الأقطار بحاجة ماسة الى تطوير أساليب الاستغلال الاقتصادي السليم لمواردها الطبيعية والبشرية ، ولديها من الامكانات الواسعة ما لم تتح له حتى الآن فرص الاستغلال اللازمة نتيجة التجزئة التي تعيش فيها ، ونتيجة قصور امكانات بعضها عن تحقيق التطور والنمو اللذين هي بحاجة اليهما .

ولقد طرح مؤخراً في مؤتمر وزراء الزراعة العرب الذي انعقد في ايلول الماضي من هذا العام موضوع اقامة منظمة للتنمية الزراعيـــة العربية على غرار منظمة التغذية والزراعة الدولية . وأقرت الفكرة بصورة مبدئية على أن تدرس بقية المواضيع التفصيلية بشأن اخراج هذا المشروع الى حيز التنفيذ في اجتماع قادم يعقده وزراء الزراعة العرب في وقت لاحق .

وما من شك أن قيام مثل هذه المنظمة في المنطقة العربية من شأنه أن يساعد على التنمية الزراعية في البلدان العربية ، إذا ما منحت هذه المنظمة الدعم الكافي من الدول الأعضاء وتوفرت لهـــا الامكانات المادية والفنية والعلمية التي يقتضيها تحقيق أهدافها .

ولكن ما يلفت النظر في الأهداف التي بني مشروع المنظمة عليها أنها لم تتطرق الى موضوع التنسيق والتكامل الزراعي بين الدول الأعضاء ، وانما انصب الاهتمام على موضوع التنمية في كل من الأقطار العربية . كما يتضح من استعراض وظائف المنظمة التالية :

١ – جمع ونشر المعلومات المتعلقة بالزراعة والاغذية .

٣ – دعم الجهود المحلية والقومية في المجال الزراعي وخاصة فيما يتعلق بما يلي :

أ – البحوث العلمية والعملية والتكنولوجية والاقتصادية المتعلقة بالزراعة والأغذية .

ب – النهوض بالتعليم والادارة فيما يتعلق بالزراعة والأغذية ونشر المعلومات العامة من مختلف العلوم الزراعية .

ج – صيانة الموارد الطبيعية واتباع الطرق المحسنة للانتاج الزراعي .

د – تحسين تجهيز الاغذية والمنتجات الزراعية وتسويقها وتوزيعها .

ه – تقديم المعونة الفنية التي قد تطلبها الدول الاعضاء .

و – وبصفة عامة تتخذ كافة التدابير الضرورية والملائمة لتحقيق أهداف المنظمة .

٣ – تتبع مختلف التطورات الدولية في المجال الزراعي والعمل على حماية المصالح الزراعية العربية في هذا المجال .

وواضح مما تقدم أن دور المنظمة – اذا ما قيض لها أن تظهر للوجود – سوف يكون دور ادارة للبحوث والدراسات والارشاد أكثر مما هو دور المنظم والمنسق والموجه للاجهزة المختصة في الدول العربية ، وبالتالي فإن كلاً من القطاعات الزراعية في هذه الدول سوف يبقى يسير في الطريق الذي اختطه لنفسه بمعزل عما تقتضيه عملية التنسيق والتكامل الزراعي التي تستهدف على المدى القريب استبعاد مجالات التشتت في الجهود والامكانات ، وعلى المدى البعيد تحقيق الوحدة الاقتصادية العربية ، واستكمال قيام السوق العربية المشتركة .

ذلك أن هذه السوق التي تعتبر احدى مراحل تحقيق هذه الوحدة ، والتي تستهدف اطلاق حرية تبادل المنتجات الزراعية والحيوانية والصناعية والثروات الطبيعية بين بلدان الدول الاعضاء بدون رسوم أو ضرائب أو قيود ، تستدعي من أجل قيام مزاحمة بعيدة عن أية عوامل اصطناعية بين منتجات هذه البلدان وفي ظل الظروف والشروط المتوازنـــة في كل منها أن تتحقق عملية التنسيق والتكامل الزراعي بأقصى السرعة ، خصوصاً بعـــد أن اجتازت السوق المراحـــل السنوية الخمسة — ابتداء من أول عام ١٩٦٥ — المحددة لحرية تبادل المنتجات الزراعية والحيوانية والثروات الطبيعية بين الدول الأعضاء .

مجالات التنسيق بين الأقطار العربية :

إن تمـــاثل الظروف وتشابه المشاكل والأوضاع التي تسود القطاعات الزراعية في الأقطار العربية تجعل من موضوع التنسيق الزراعي بين هذه الأقطار ليس ضرورة فحسب ، وانما متعدد المجالات وميسور الامكانات والوسائل .

فعملية التنسيق هذه يمكن أن تتناول بالدرجة الأولى المواضيع التالية :

١ — شؤون الري بالنسبة للبلدان التي تشترك بمجاري المياه ، كالعربية المتحدة والسودان ، والعربية السورية والعراق ، وكذلك العربية السورية وكل من لبنان والأردن . فتنظيم عمليات الري وتنسيقها — عن طريق القيام بمشاريع مشتركة تستهدف استغلال هذه المياه على افضل وجه ونطاق — من شأنه مساعدة كل من هذه الأقطار على تنمية الزراعة لديه واستغلال الأراضي الصالحة للزراعة الى أقصى مدى ممكن .

٢ — تبادل الخبرات والمعلومات الفنيه والعلمية والعملية في نطاق الزراعة الافضل تبعاً للظروف الطبيعيـة التي تتحكم في كل اقليم من تلك الأقطـار ، وفي

مجال جني المحاصيل بما يحقق انخفاض تكاليفها والحيلولة دون تعرضها لأية اضرار نتيجة البطء في عمليات جنيها وقطافها . وكذلك في نطاق حماية هذه المحاصيل من أية آفات أو أمراض زراعية تتعرض لها .

٣ - التعاون في مجال تربية الماشية واستغلال الثروة الحيوانية والسمكية عن طريق استثمار المراعي المتوفرة في أرجاء الوطن العربي بما يحقق زيادة الثروة الحيوانية ونموها ، وكذلك عن طريق استثمار القطاعات المائية الكبيرة التي تتوفر على معظم سواحل الأقطار العربية ، والغنية بالثروة السمكية المعطلة عن الاستغلال .

٤ - تطبيق مبدأ توزيع العمل في القطاعات الزراعية العربية تبعاً للظروف الطبيعية والمقومات المادية والبشرية التي يتمتع بها كل قطر من الاقطار العربية ، بما يؤدي الى زيادة الانتاج وتحسين نوعيته وانخفاض تكاليف انتاجه نتيجة التخصص الذي يتحقق بموجب المبدأ المذكور .

٥ - التنسيق في مجال التوسع الأفقي للقطاعات الزراعية عن طريق افساح المجال للأيدي الزراعية العربية الفائضة في قطر ما باستغلال المساحات المعطلة في أقطار أخرى بما يؤدي لزيادة الانتاج الزراعي والقضاء على البطالة في هذه الاقطار كلها ، وبالتالي الى رفع معدل التنمية الزراعية على معدل التنمية الاقتصادية والاجتماعية العربية .

٦ - التنسيق في نطاق استغلال الانتاج الزراعي والحيواني محلياً وعلى مستوى الوطن العربي الكبير ، سواء من أجل حاجات الاستهلاك المباشر ، أو من أجل تصنيع أكبر قدر ممكن من هذا الانتاج . فالصناعات الغذائية والاستهلاكية التي تعتمد بمعظمها على الانتاج الزراعي والحيواني من شأنها أن

تشكل جانباً له أهميته في عملية التصنيع التي تباشرها الأقطار العربية ، وفي قيام تنسيق يستهدف تحقيق التكامل بين هذه الصناعات ويستبعد المزاحمة غير الاقتصادية من طريقها والازدواجية غير المجدية ، كما من شأنها أيضاً أن تدعم القطاع الصناعي العربي وتتيح له تنمية وتطوير انتاجه وتخفيض تكاليفه ، والحد من استيراد المنتجات الأجنبية المماثلة إلى كثير من الأقطار العربية في الوقت الحاضر ، بما يؤدي الى انخفاض عجز الموازين التجارية مع العالم الخارجي لهذه الأقطار ، وإلى زيادة ربحية تجارتها الخارجية عن طريق زيادة حجم صادراتها من المنتجات المصنوعة أو نصف المصنوعة .

٧ ـ التنسيق في مجال تسويق فائض المنتجات الزراعية والحيوانية في الأسواق الخارجية ، سواء بما يتعلق بتوضيب وتهيئة وتغليف واعداد الصادرات من هذه المنتجات حسب متطلبات هذه الأسواق . أو فيما يتعلق بالأسعار والحد من المزاحمة غير الاقتصادية بما يقطع الطريق على الاحتكارات الأجنبية من استغلال التجزئة بين أقطار الوطن العربي في الحصول على منتجاتها بأدنى الأسعار .

٨ ـ التنسيق في مجال توفير الآلات والتجهيزات والمعدات الزراعية الحديثة ، وكذلك الأسمدة ومواد المكافحة بالكميات الكافية والمواصفات الملائمة والشروط والاسعار الأفضل عن طريق اقامة شركات مشتركة لهذه الغاية ، مما يحقق توفير هذه الوسائل بشكل دائم وشيوع استعمالها واتساعه . وبالتالي مكننة الزراعة وتطويرها من أجل استغلال فني أفضل وانتاج جيد ووفير .

٩ ـ التنسيق في مجال توفير رؤوس الأموال اللازمة للاستغلال الزراعي

أو في الصناعات القائمة على الانتاج الزراعي ، سواء عن طريق التمويل من البلدان العربية التي تفيض لديها رؤوس الأموال وتفتش عن مجالات الاستثمار ، أو من المنظمات والمؤسسات الدولية أو البلدان الأجنبية ، بما يحقق الحصول على الشروط والامكانات الأفضل في مثل هذه الأحوال للبلدان المستوردة لهذه الأموال .

الطريق الى التنمية والتنسيق :

وإذا كانت تلك هي المجالات التي يتوجب أن تبادر الدول العربية الى تحقيق التنمية والتنسيق الزراعي من خلالها، وقيام تكامل فيما بين القطاعات الزراعية العربية ، يمكن بواسطته التغلب على المشكلات والصعوبات التي تواجهها هذه القطاعات في ظل التجزئة التي تعيشها هذه الدول ، وخاصة مايتعلق بانخفاض معدل التنمية والازدواج والتكرار في الانتاج ، وانخفاض مقاديره وارتفاع تكاليفه ، ومحدودية جودته وسيطرة الاحتكارات الرأسمالية عليه وغير ذلك من المشكلات والصعوبات الأخرى، فإن الطريق الى تحقيق التنمية والتنسيق الزراعي العربي يمكن أن يتم من خلال المنظمة التي قرر وزراء الزراعة العرب انشاءها بصورة مبدئية في اجتماعهم الذي جرى في أيلول الماضي . إلا أنه لابد من ادخال تعديلات أساسية على الأهداف التي وضعت لهذه المنظمة بشكل يحولها من ادارة بحوث ودراسات الى هيئة لها قوتها وقدرتها على رسم السبل ووضع المناهج والصور الكفيلة بتحقيق التنمية والتنسيق والتكامل بين البلدان العربية في المجال الزراعي ، واخراج هذه المشاريع والمخططات الى حيز الواقع .

وما من شك في أن التصور المنطقي والعملي لنجاح مثل هذه المنظمة وقيامها بالمهام الموكولة اليها على الوجه الأفضل ، يجعل أمر البدء في انشائها داخل نطاق

مجلس الوحدة الاقتصادية العربية هو السبيل القويم . فمعظم بلدان هذه الوحدة تربطه عوامل الطبيعة، كمجاري مياه الأنهار والوديان ، وكميات الأمطار ، ومقدار الرطوبة والحرارة ، الى جانب العوامل الأخرى كالطرقات وسبل المواصلات الأخرى . كما أن نجاح هذه المنظمة في هذا الاطار يجعلها نموذجاً طيباً يجعل الدول العربية الأخرى أكثر اقبالاً ورغبة في الاستفادة من المجالات التي تحققها للدول الأعضاء فيها ، وبالتالي تدفعها للانضمام للوحدة الاقتصادية العربية . وفي ذلك كله خير العرب والعروبة .

من المعارك الحاسمة في التاريخ

معركة واترلو

د. نادر العطار

في اواخر القرن الثامن عشر اندلعت الثورة الفرنسية ، التي اعتبرها المؤرخون نقطة تحول في التاريخ الحديث ، وجعلها بعضهم بدءاً للفترة المسماة بالعصر الحاضر ، ونجم عنها ظهور نابليون بونابرت الذي قال عنه أميل لودفيغ : « كان يعلو في الأفق من بين الدخان والعويل وأكداس الجثث وتهافت الغرقى وأصوات الجنود، نجم جديد، هو مجد نابليون » .

والواقع ان اسم نابليون بدأ يلمع في معركة طولون ضد الانكليز ، ثم في الدفاع عن المجلس الوطني ورد الغاصبين عنه ، وتحولت الانظار اليه مرة أخرى عندما احدقت الاخطار بفرنسا من كل جانب ، واذا بالضابط الشاب يحرز الانتصار تلو الانتصار ، واذا بفرنسا تنتقل الى الهجوم الوقائي بدلاً من الدفاع المستميت ، وهكذا كان نابليون يخرج منتصراً بعد كل من معاركه الدامية ، مما رفعه من مركزه العسكري الى مركز سياسي مرموق ، فأصبح القنصل الاول ثم الامبراطور نابليون ، وهو الأوج الذي بلغه القائد العظيم الذي لم يكن لطموحه حدود .

الا أن أوروبا كانت مصممة على محاربته والاطاحة بحكمه ، فتوالت التحالفات ضده ، وتوالت انتصاراته المتتالية على مختلف الجيوش الأوروبية ، حتى استطاعت تلك الجيوش اخيراً الانتصار عليه بعد حوالي ثمانية عشر عاماً من الحروب المتواصلة ، واجباره على التنازل في ٦ نيسان ١٨١٤ ، ثم نفيه الى جزيرة البا ، حيث عاش في هدوء وسكينة ردحاً من الزمن ، الى ان بدأت ترده من فرنسا أخبار عن استياء الفرنسيين من حكمهم الملكي ، وحنينهم الى عهده هو ، الأمر الذي أثار في نفسه مشاعر القائد العظيم من جديد ، بل لقد نمي اليه ان الحلفاء يعتزمون ابعاده من إلبا الى جزيرة القديسة هيلانة درءاً لخطره ، فصمم على العودة ، وما عتم أن نزل في الاوض الفرنسية ، وزحف الى باريس ، وهتافات (ليعش الامبراطور) تصم الآذان من حوله ؛ عاد القائد الكبير الى قصر التويلاري ، حيث فحص الخارطة الجديدة لبلاده ، ثم تمتم قائلاً (مسكينة فرنسا).

أما الحلفاء فقد تلقوا النبأ بدهشة وذهول ، وكانوا مجتمعين في فيينا ، فصمموا على اقصاء نابليون عن فرنسا مرة أخرى ، والى الأبد .

وكان الدوق ولنغتون ممثل انكلترا في المؤتمر ، فاقترح تشكيل ثلاثة جيوش على وجه السرعة ، اولها جيش الراين الأدنى ويتألف من جيوش بروسيا وانكلترا ، وعليه أن يبدأ الهجوم فوراً من الشمال (من بلجيكا) والثاني جيش الراين الاوسط ، ويتألف من قوات بافاريا والنمسا ، ومهمته الزحف على فرنسا ، أما الجيش الثالث وهو جيش الراين الأعلى ، فيتألف بشكل خاص من الجيش الروسي ومهمته الزحف على فرنسا من الجنوب الشرقي فيما بعد ، لأن وصوله يتأخر بسبب بعد المسافة وصعوبة المواصلات ، وقد أعقب هذا القرار أعداد حلف ضد نابليون وقعته كل من روسيا والنمسا وانكلترا والبرتغال وبروسيا والسويد .

أما نابليون فقد سارع الى حشد جيوشه والزحف بها الى بلجيكا جرياً على عادته بضرب اعدائه منفردين قبل ان يشكلوا كتلة يصعب التغلب عليهـا ، واحتل فعلاً (شارلروا) (١) في ١٥ حزيران ١٨١٥ وكان جيشه يزيد على (١٠٦٠٠٠)جندي قسمهم الى خمسة فيالق ، بينما كانت قوة الجيش البروسي بقيادة (بلوخر) تتألف من (٨٣٤١٨) جندياً يعززهم ٢٢٤ مدفعاً ، منتشرين على ضفاف نهر الموز عند لييج ينتظرون فيلقاً بروسياً آخر بقيادة (بولو) وفيه ٢٥٠٠٠ جندي ، أما جيش الدوق ولنغتون فكان يتألف من ٦٧٦٥٥ جندي انكليزي وهولاندي وبلجيكي الخ ... يعززهم ١٥٦ مدفعاً ، وكان يتجه بسرعة من بروكسل الى الجنوب نحو (كاتربرا) للالتقـاء بالجيوش البروسية ، فصمم نابليون على توجيه قوة كبيرة من جيشه بقيادة (غروشي) الى الشرق للقضاء على جيش بلوخر ، بينما يسير (نيي Ney) باتجاه الشمال الغربي لمشاغلة ولنغتون ومنعه من نجدة البروسيين ، وقرر هو نفسه البقاء بين الجيشين بقوة احتياطية كبيرة لامداد من يحتاج اليه من هذين الجناحين ، وهكذا يكون قد ضرب الجيش البروسي ليستدير بعد ذلك الى الانكليز وحلفائهم فيجهز عليهم ، وكان يأمل أن يدخل بروكسل في ٢٧ حزيران ، وطبع فعلاً المنشورات التي كان يعتزم توزيعها هناك بعد النصر الذي كان شبه واثق منه .

إلا أنه لم يبدأ الهجوم فوراً كعادته ، بل أضاع يوم ١٥ حزيران ١٨١٥ بأكمله وهو يستعرض جنوده ويتحدث الى قواده ، فلم يجتز الفرنسيون نهر السامبر إلا في السادس عشر ، مما أعطى لبلوخر - الذي كان يستفيد من كل دقيقة تمر - الفرصة للتجمع امامه في جبهة متماسكة قوية ، الأمر الذي أجبر نابليون على تغيير خطته ، وتطويق الجيش البروسي بكل مالديه ، واستدعاء (نيي) من الميدان الشمالي الغربي للاشتراك معه في المعركة الرهيبة التي دارت رحاها في (ليني Ligny) من الساعة الثالثة بعد الظهر حتى العاشرة مساء ، وانتصر فيها نابليون انتصاراً باهراً ، إلا أنه لم يستغله كعادته بتتبع فلول اعدائه والقضاء عليهم بشكل ساحق ، خصوصاً وان خصمه بلوخر كان من القواد المشهود لهم آنئذ بالبراعة والثبات والجلد ، وقد تمكن القائد البروسي من اعادة تنظيم قواته ، والتقهقر بانتظام . حتى التقى بفيلق (بولو) المؤلف من ٢٥٠٠٠ جندي ، فاشتد أزره ، واجتمع له في (فوار) جيش قوي بدأ الزحف لنجدة الانكليز الذين كان نابليون يستعد للاطباق عليهم .

---

(١) انظر المخطط رقم ١ .



موقع واترلو وساحات المعارك التي سبقتها وامكنة تنقل الجيوش

أما المارشال (ني) قائد الجناح الأيسر الفرنسي ، فقـد هاجم الانكليز في (كاتربرا) ومعه ٢٣٠٠٠ جندي بينهم ٧٠٠٠ من الفرسان ، بينما كانت مدفعيته تقصف الانكليز بشدة من قمة (جامبانكور) المشرفة على ميدان المعركة . ودارت الحرب بعنف بين الفريقين ، لتنجلي في المساء عن انكفاء الفرنسيين واحتلال الانكليز لمرتفع جامبانكور استعداداً للهجوم على بقية الجيش الفرنسي في اليوم التالي .

ولما توأردت الانباء عن انكسار بلوخر وهزيمة البروسيين ، قرر (ولنغتون) اخلاء الميدان والانسحاب باتجاه بروكسل ، بل لقد قرر اخـلاء بروكسل أمام زحف نابليون ، عندما وافته اخبار لاحقة بان بلوخر لا يتراجع الى نهر الرين كما كان يتوقعه نابليون ، بل انه تمكن من جمع جيشه من جديد ، وشرع يزحف لنجـدة الانكليز ،

فقرر القائد الانكليزي المحنك البقاء في مرتفع (سان جان) قرب واترلو ، حتى يصله المدد البروسي .

وفي خلال ذلك كله ، عاد نابليون يضيع الساعات الطويلة بالتحدث الى قواده عن الحالة السياسية في باريس ، حتى انه فكر في اراحــة جيشه يوماً كاملا قبل بدء المعركة التالية ، فلم يرسل (غروشي) ومعه ٣٠٠٠٠ جندي للقضاء على الجيش البروسي المتراجع ، الا ظهر يوم ١٧ حزيران ، حينما اتجه هو وبقية الجيش لسحق جيش ولنغتون ، ولكن بلوخر ترك قوة كافية لتشاغل غروشي ، وتابع الزحف بالقوة العظمى من جيشه لنجدة ولنغتون .

* * *

وعلى قاعدة : الارض نصف المعركة ، يجدر بنا القاء نظرة سريعة على الميـــدان الذي جرت فيه تلك المعركة الحاسمة بين نابليون واعدائه وغيرت وجه التاريخ الأوربي.

يقع ميدان واترلو جنوبي العاصمة البلجيكية بروكسل (١) ، ويتــألف من واد



ساحة معركة واترلو حتى الساعة الخامسة مساء"

(١) انظر المخطط رقم ٢

طوله حوالي ثلاثة اميال بين سلسلتين من الهضاب ، واصبحت غابة سوانيه وراءهم ، كما اصبح أمامهم موقعان مهمان هما مزرعة (شارلوا) أمام جناحهم الأيمن ، ومزوعة (هــدهاي سنت) أمام قلب قواتهم ، وقد تمركز فيها الانكليز ، وعززوهما بالرجال والعتاد كخط أمامي كان لا بد لنابليون من احتلاله قبل الوصول الى القوات الانكليزية الرئيسية ، فاذا ما احتلها رجاله فعلاً ، اصبحوا تحت رحمة المدافع التي سلطت من التلال الخلفية حيث تتمركز القوات الانكليزية الأساسية .

وتمركز الفرنسيون في التلال الجنوبية مسلطين مدفعيتهم القوية على الوادي الذي ستجري فيه المعركة ، وتركوا قرية (بلانشوا) خلفهم تحت اشراف قوة لتأمين انسحابهم عند اللزوم .

وقد تألف جيش نابليون في واترلو من ٤٨٩٥٠ جندياً من المشاة ، و ١٥٧٦٥ من الخيالة ، و ٧٢٣٢ من رجال المدفعية كان في حوزتهم ٢٢٤ مدفعاً ، بحيث بلــغ مجموعهم ٧١٩٤٧ رجلاً ، بينما كان جيش ولنغتون يضم ٤٩٩٠٨ من المشاة و ١٢٤٠٢ من الخيالة و ٥٦٤٥ من رجـــال المدفعية مجموعهم ٦٧٦٥٥ رجلاً يؤازرهم ١٥٦ من المدافع المختلفة .

وقد حاول كل من الطرفين الاستفادة من موقعه وقواته الى أقصى حد ، فرتب نابليون جيشه في صفين وضع في أولها فرقة دارلون في الجناح الأيمن ، ووراءها قوات ميلهو لحمايتها ودعمها، وفرقة براي في الجناح الأيسر ووراءها قوات كايرمن Kellermann لشد أزرها عند اللزوم ، وبين الفرقتين وقفت الفرقة السادسة بقيادة الجنرال لوبو Lobau ؛ ووقف جنود الحرس الامبراطوري خلف الصفين في تشكيلات منتظمة ، وكان مكان نابليون في القلب ، في مكان اسمه (لابل البانس) يرافقه بصورة مستديمة الجنرال سومير والمارشال سول لنقل أوامره بسرعة لتنفذ فوراً وبدقة .

أما ولنغتون فقد رتب جيشه في صفين أيضاً ، أولها على قمم المرتفعات الممتدة من الغرب الى الشرق،والثاني خلفه على مسافة قليلة؛ووراءهما فرقة الفرسان الاحتياطية وقد سلم قيادة الجناح الايمن الى الجنرال كلنتن ، والجناح الايسر الى السر توماس بكتنن ، أما القلب فقد قاده (كولد) ، وكان مع ولنغتن البارون موفلنغ البروسي ، واللورد اوكز برج القائدالعام لقوات الخيالة ، واللورد هل ، وبرنس اورانج ، والجنرال شاسيه .

وملأت الغيوم سماء الميدان ، في ١٧ / حزيران ، بينما وقف الطرفان على قدم

الاستعداد ، ثم تكسرت الغيوم وسالت امطاراً غزيرة عاتية وصلت الأرض بالسماء ، وسالت المياه من أعالي القمم مندفعة منذرة ، وقد نفد صبر القواد ، وتململ الجنود ، وجثت المدافع عند أقدامهم صابرة منتظرة .

ثم انفرجت الأزمة في الساعة الرابعة من صباح اليوم الثامن عشر من حزيران ولكن نابليون عاد يضيع بالاستعراض واعطاء التعليمات ، وأخذ الى الراحة بعض الوقت حتى أزفت الساعة الحادية عشرة والنصف حين شرعت وحدات قوية من القوات الفرنسية تهاجم (هوجومنت) لاحتلالها بقيادة جيروم أخي نابليون ، تمهيداً للهجوم على قلب العدو ، بينما جلجلت في الميدان كله طلقات المدفعية من الطرفين ، فالفرنسيون يهدون لقوائم المهاجمة ، والانكليز يحاولون ردها وانخانها بالجراح ، وكانت خطة نابليون تقضي باختراق قلب القوات المعادية ، ثم القيام بحركة التفاف الى اليمين واليسار معاً لتطويقها وابادتها ، وكان لا بد لهذه العملية من احتلال موقعي (هوجومنت) و (لاهاي سنت) لاستخدامها كنقطة انطلاق ، ومشاغلة الميمنة الانكليزية ، وحماية ميسرة القوات الفرنسية التي وقع عليها عبء احتلال القلب ، كما قضت الخطة بمهاجمة ميسرة الانكليز لعزلهم عن اية نجدة بروسية ممكنة ، وقد دامت المعارك لاحتلال هوجومنت بقية النهار كله ، وكان الانكليز يردون الهجمات الفرنسية موجة اثر موجة فيلاحقونهم بالمدافـــع كلما انكفأ الفرنسيون على اعقابهم منسحبين .

وفي الساعة الواحدة بعد الظهر أمر الامبراطور بمهاجمة قلب العدو وميسرته دون ان يتم احتلال الموقعين المذكورين (هوجومنت ولاهاي سنت) ، فانحدر ١٨٠٠٠ جندي بقيادة ني في كتائب منتظمة على اربعة صفوف تدعمها قوة كبيرة من الخيالة وبشد أزرهـا ٧٤ من المدافع القوية التي اخذت تصلي الميدان حمماً لا قبل لأحد بها ، واتجه احد تلك الصفوف المتراصة على الفور لمهاجمة ميسرة الانكليز التي يقودها بكتن ، وهاجمت الصفوف الثلاثة الأخرى القلب مباشرة بنظـــام وتصميم جعلا الهولانديين والبلجيكيين ينسحبون من المعركة ، فارسل بكتن فوراً قوات احتلت مكانها قبل ان تتسبب تلك الثغرة في كارثة عسكرية ، ثم رتب جنوده في صفين طويلين وانقض بها على الفرنسيين يؤازره فرسان بونسونبي ، فأرداه الفرنسيون قتيلاً ، الا انهم ارتدوا أمام شدة الهجوم الانكليزي وعنفه ، فوقع منهم الفان في الاسر ، وطاردهم الانكليز حتى مواقع مدفعيتهم التي قتلوا رجالها وأخرجوها من المعركة .

وفي خلال ذلك بلغ نابليون ان فرقة روسية كبيرة بقيادة (بيلوف) تتقدم بسرعة باتجاه الميدان ، فهاله الامر ، وظهر القلق على وجهه ، وأرسل بسرعة يأمر بعودة غروشي مع ٣٢٠٠٠ الف جندي الذين أصبح الان في أشد الحاجة اليهم ، ولكنه كان يشك في وصول هــذا الامر اليه في الوقت المناسب ، كما ان غروشي كان مشتبكاً مع القوة التي أرسلها بلوخر لمشاغلته ، وقد مد صفوفه شرقاً حتى أصبح من المستحيل عليه اعادة تنظيمها والاسراع بهـــا الى واترلو ولما يبق غير ساعات قليلة لحسم الموقف بشكل نهائي .

وظهرت طلائع بلوخر من الشرق تغذ السير حوالي الساعة الخامسة بعد الظهر ، وبدأت طلقات خمسين الف جندي بروسي تدوي في الفضاء منذرة بالفشل والهزيمة ، فأصدر نابليون الامر الى فرقة لوبو Cobau بالتصدي لها ، ونجح هذا في إيقاف الطلائع البروسية ، ولكن ضغط الجيش البروسي سرعان ما اشتد على ميمنة نابليون(١) ، بل لقد استهدف البروسيون احتلال (بلانشوا) في مؤخرة الجيوش الفرنسية لقطع خط الرجعة عليها ثم افنائها ، فأمر نابليون بالدفاع عن هذا الموقع الهام بأي ثمن ، ثم صب سيلا من حمم مدافعه على جبهة ولنغتون لسحقها والانتهاء منها ، ورغم ان الانكليز تململوا تحت وطأة النيران الفرنسية التي كانت تحصد مقاتليهم باعداد كبيرة ، الا انهم لم يتزحزحوا عن مواقعهم الحصينة ، فانطلقت جموع عظيمة من الفرسان تهاجم قلب ولنغتون مرة أخرى ، وانقضت قوات فرنسية أخرى على هوجومنت و لاهاي سنت لاحتلالها والانصراف الى تصفية المواقع الانكليزية الاخرى وراءهما .

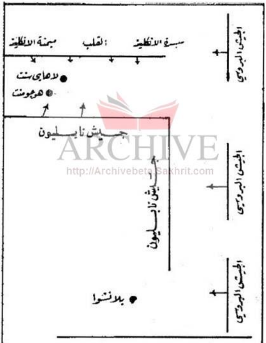
وثبت الانكليز مرة أخرى لهذه الهجمات العاتية الباسلة ، وقابلوا جموع الفرنسيين بنيران حامية حصدت كتائبهم وأثخنت جموعهم ، واستبسل كل من الطرفين في القتال ، والضحايا تتساقط ، والدماء تتدفق ، والانين الجرحى يختلط بصيحات القتال ، وافلحت القوات الفرنسية في احتلال لاهاي سنت واستعدت لمهاجمة قلب الانكليز مرة أخرى ، ولكن الجيش البروسي كان قد وصل بأ كمله ، وشرع يهاجم مجنبة نابليون الذي ترتب عليه وضع قسم كبير من جيشه بمواجهة القوات المهاجمة الجديدة وحماية خط الرجعة .

وهنا لم يبق مناص من الاستعانة بالحرس الامبراطوري ، وكان نابليون يضن به حتى اللحظة الاخيرة ، فسلم قيادته للمرشال (ني) بعد ان نظمه على صفين ، وأمره بالمسير ، بل لقد رافق الامبراطور حراسه المخلصين على حصانه مسافة طويلة حتى نقطة

---

(١) انظر المخطط رقم ٣

البراق ، حيث رفع يـده ، وأشار بأصبعه نحو الانكليز دون ان ينبس ببنت شفة ، فصاح الحرس صيحة رجل واحد (يعيش الامبراطور) ، ثم اندفعوا الى وادي الموت كالسيل العرم باتجاه ميمنة ، قلب الجبهة الانكليزية ، بينما كان واترلوت يهاجم هذا القلب من ميسرته منطلقاً من لاهاي سنت ، وهنا بلغت المعركة ذروتها ، كان قتـالاً مريراً لا رحمة فيه ولا هوادة ، شق خلاله الفرنسيون طريقهم الى قمة المرتفعات اليسرى تحت



معركة واترلو بعد الساعة الخامسة مساءً

ستار من نيران كثيفة لا ترحم ، حتى اذا وصلوا الى تلك القمـة ، وانقطعت المدافع الفرنسية عن القصف ، نهض فجأة الوف من الانكليز الذين كانوا قد جثموا على الارض لاتقاء القذائف الفرنسية ، وهاجموا الحرس الامبراطوري بشراسة وعنف ، والنيران تنطلق من بنادقهم لتمزج النار بالموت ، والدم بالبارود ، فنكص الفرنسيون مذهولين، ورأى نابليون بعين يائسة حرسه يتراجعون ويتساقطون ، فأمدهم بكتائب اخرى من الحرس الذين اتجهوا كالسهم باتجاه المعركة ، فسارع ولنغتون الى لقائهم قبـل ان يصلوا اليه ، فاوقع الفوضى بين صفوفهم ، بينما كان بلوخر يشدد الضغط على ميمنةالفرنسيين ويهدد خط رجعتهم في بلانشوا ، وكان نابليون قـد قذف بأكثر فرسانه في المعركة ، فاسقط في يده ، وجمع من بقي من حرسه في مربعات متراصة ، وصرخ وهو يندفع الى الامام (لقد طاب الموت) ، وهنا تقدم اليه (سول Soult) ، وقبض على زمام حصانه بعنف وهو يقول : مولاي ! أفيل رأيت أن حظ الاعداء ناقص فأردت أن تكمله ؟ والتف من حوله قواده يثنونه عن عزمه حتى لوى عنان جواده ، وغادر ميدان المعركة ، وفي الفم زفرة ، وفي القلب حسرات ، وهو يقول : لقد خسرنا كل شيء الا الشرف .

وما هي الا برهة وجيزة حتى التقى في نفس الموقع ، في لابل اليانس مركز قيادة نابليون ، القائدان الظافران بلوخر وولنغتون ، فتصافحا بحرارة وهما يتبادلان التهاني ، وقررا مطاردة الفلول الفرنسية دون هوادة ، وكانت الساعة قـد جاوزت العاشرة ليلا ، وقد أخذ التعب من الانكليز كل مأخذ ، فتعهد القائد البروسي بمطاردة فلول الفرنسيين ، وقد فعل ، وبكل حزم وصرامة حتى ادخل اليأس الى قلب نابليون من لم شعث تلك الفلول ، فاتجه بسرعة نحو باريس ، واستمر البروسيون يتعقبون الفارين حتى الساعات الاولى من الصباح ، وتحولت المعركة الدامية الى مجزرة رهيبة .

* * *

قال لا مارتين فيما بعد : ان معركة واترلو لم تترك أمراً لم تبت فيه .

والواقع .. ان كلا الطرفين أظهرا من ضروب الشجاعة والصمود مايعجز المؤرخون عن وصفه ، فان الامطار الهائلة لم تثن بلوخر عن عزمه في الوصول الى ميدان القتال باي ثمن ، لم تعقه الامطار ، ولم تثنه عن عزمه الوصول ولا آلاف المرضى، فجد في سيره دون كلل ولا ملل ، حتى وصل في الوقت المناسب ليقلب ميزان القوى ويرجح كفة الانكليز ، رغم أنه تأخر أكثر من ساعتين عن الوقت المقدر لوصوله ، ثم

دخل المعركة فوراً رغم تعبه وجنوده ، واستمر يطارد الفرنسيين الليل بطوله ، وكأنه أراد ان يصفي حسابه مع نابليون دفعة واحدة .

وصمد ولنغتون خلال المعركة صمود الابطال ، وكان يقود جنوده بنفسه أحياناً لملاقاة الفرنسيين شاهراً سيفه ، ويبث الحماس في جنوده احياناً أخرى . طلب أحد قواده مرة النجدة أو الاذن بالانسحاب ، فاجابه بعـــدم توفر المدد ، وعدم جواز الانسحاب ، وأصر بحزم على ضرورة القتال حتى آخر جندي لديه ؛ وسأله أركان حربه عن خطته ليسيروا عليهـــا اذا ما أصابه مكروه ، فأجابهم : خطتي هي الصمود حتى النصر ، او هلاك آخر رجل في جيشنا .

تلك كانت العزائم التي قهرت جيش الامبراطور الذي لايقهر .

أما نابليون ، فكان قد استفاق قبل المعركة في الساعة الواحدة بعد منتصف الليل، فتفقد المواقع الامامية لجيشه رغم غزارة الامطار ، ثم عاد في الساعة الثالثة ، أي بعد ساعتين ، ليسمع تقارير العيون والارصاد ، وفي التاسعة صباحاً اتجه الى ميدان القتال ، حيث وقف وراء قلب جيشه فوق قمة (لابل اليانس) ، وامامه طاولة نشرت عليها الخرائط والمخططات ، وكان يريد الهجوم فوراً ، فارتأى ضباط مدفعيته تأجيل الهجوم بعض الوقت ، ريثما تجف الأرض من الامطار الغزيرة بعض الشيء ، فلاقت النصيحة هوى في نفسه ، عندما كانت لكل دقيقة اهميتها الحاسمة ، حتى بلغت الساعة الحـــادية عشرة والنصف ، فاصدر الأمر بالهجوم ، وأشرف على المعركة باكملها ، والى يساره المارشال سول يتلقى أوامره فينقلها حالاً الى القائد المختص ، ووراءه اركان حرب على خيولهم على استعداد تام للتحرك فور تلقي أوامر قائدهم الكبير الذي بقي دون طعام ولاشراب ، هادىء الاعصاب ، يعطي تعليماته بصوت منخفض ، وقد كلته رصـــانة الامبراطور العظيم ، وأحاط به وقار القائد الواثق الذي لايغلب .

ولعله يحسن بنا قبل محاولة استطلاع اسباب هذه الهزيمة الساحقة ، ان نستعرض الثورة التي حققها نابليون في الاستراتيجية العسكرية ، والأسس التي كانت سبب انتصاراته المتتالية التي جعلته سيد أوربا ردحـــاً طويلاً من الزمان ، ومدى تطبيق تلك الأسس والقواعد على معركة واترلو بالذات .

والواقع ان نابليون اعتمد على اوسع نطاق على مبدأ الســـرعة والمرونة في الحركة ، بحيث كان جيشه يسير ويحارب بسرعة (١٢٠) خطوة في الدقيقة ، بينما كانت الجيوش الأوربية الأخرى تسير بسرعة (٧٠) خطوة فقط ، وهكذا أصبح الفرنسيون

قادرين على الانتقال والحركة بسرعة ، وتجميع وحداتهم بسهولة فائقــة ، وفي الوقت المناسب دائماً ، بل لقد قال نابليون ان جيشه كان قادراً على زيادة عدد عناصره بسبب هذه السرعة المتفوقة .

أما التدبير الثاني الذي عمد اليــه نابليون في تنظيم جيشه ، فكان الاستعاضة عن الصفوف الطويلة في المعركة بالكتل المستقلة . قسم القائد الفرنسي جيشـه الى وحدات خفيفة تهاجم باستمرار نقطة هامة في صفوف العدو ، نقطــة تكون مركزاً أساسياً لتوازن العدو ، وذلك بوحدات متتابعة واحدة اثر واحدة ، حتى يتم الاختــراق في النقطــة المطلوبة ، فيلتف بجيشه حينئذ حول جيش العدو دون اي خلل يؤثر على تماسك قواته ، وهي طريقة (الثقب) أو (الخرق) التي عرفت عنه .

أما عامل المفاجأة ، فكان من أهم ما كان يعتمد عليه ، كان يسارع الى ملاقاة العدو قبل ان يستكمل عدته ، فاذا ظفر به ، بذل كل مافي وسعه لافنائه والقضاء عليه ، مستعيناً بمدفعيته القوية التي تشرف على طرق حرب العــدو من ناحية ، وخياليته المدربة التي تطارد العدو الهارب من الناحيــة الأخرى ، وبسبب طريقة المبادهــة هذه ، فانه لم يكن يؤمن بالحرب الثابتة التي توجب التربص والدفاع عن مكان حصين ، بل كان يفضل الحرب المتحركة ، لذلك كان ينظم قواته بشكل قطعات تفصــل بينها مسافات معينة ، تستطيع دائماً التكتل وتشكيل قوة ضاربة لابأس بها لمجابهة النقطة التي يقع عليها خياره ، وكانت الوحدات المثــالية بالنسبة اليه هي الوحدات الصغيرة المربعة التي تنقض على العدو من عدة جهات في وقت واحد ، فتفقده توازنه وتبعثر قواه .

وكان يسير على طريقة المدفعية المتحركة ذات القصف الغزير المركز ، الــتي تمطر العدو بوابل من الحمم لخرق صفوفه مهما كانت متينة متراصة ؛ وفي مجال تركيز القوى كان يعتقد بوجوب التكتل عند القتال (رغم ان عدالة التوزيع لازمة في الحياة المدنية العادية) وكان يعتمد على الزمن بشكل واضح ، بحيث لم يكن يضيع عنــد اللزوم أية دقيقة اذ كان يقدر الوقت الثمين حق قدره ، ويتجاوز لكسبه عند اللزوم جميع الشكليات .

وكان الهجوم غير العمودي طريقته المفضلة التي كان يعتمد عليها غالباً ، وتتجلى في مهاجمة مؤخرة العدو او اجنحته وافقاده توازنه ، او بتهديد طرق تموينه وخطوط رجعته ، فيتجه اليه العدو مباشرة في هجوم سريع غير منظم في الاعم الاغلب لفك الحصار وتأمين خطوطه ، فيصد هجومه ثم يجهز عليه .

كذلك اتبع في التموين طريقة اعتاد الوحدات المحاربة على تأمين تموينها بوسائلها الخاصة ، سواء كان ذلك في المدن التي تحتلها الوحدات ، او بمهاجمة مؤخرات العدو والاستيلاء على قوافل تموينه .

وكان نابليون يعتمد على مبدأ بعثرة قوى العدو ، وذلك بتهديده عدة أهداف في وقت واحد ، ليجمع قواته بعد ذلك فجأة ، ويوجه اليه ضربة في نقطة معينة هامة تفقده تماسكه ، كما سار على طريقة تعدد الخطط لتحل خطة ثانية محل الأخرى ، اذا تبين له امكان فشل الخطة الاولى ، او كان يبدأ المعركة بخطة ثم يغيرها فجأة معتمداً خطة أخرى لخداع العدو وتضليله .

لم يطبق نابليون في واترلو أهم القواعد الذهبية التي خلقت ثورة في الفن العسكري في العصور الحديثة ، وجعلت من بونابرت سيد أوربا حقبة طويلة من الزمن. تلك القواعد التي طبقها بمهارة نادرة في المعارك المظفرة التي خاضها في اوسترليتز وبينا وفاغرام، ومعارك كثيرة غيرها . وعرفها أعداءه عندما واجهوه في واترلو ، فاحتاطوا لها ، أضف الى ذلك ان الاحداث التي سبقت معركة واترلو كانت قد أثرت على أعصابه فأجهدتها ، وكان قد ترهل بدنه في جزيرة ألبا وأصبح بطيء الحركة ، ميالاً الى النوم ، كما ان الشقوق في مقعده وتشنج المثانة لديه وغير ذلك من العوامل التي ارهقته لم تكن لتسمح له بركوب الخيل زمناً طويلاً .

أما ذلك الحرص الشديد على الاستفادة من كل دقيقة عند التأهب للمعركة فلم يطبقه نابليون بعد عودته من جزيرة البا ، كما حدث قبل معركة ليني ، حيث أضاع يوماً كاملاً قبل ان يهم بمهاجمة بلوخر الذي استعد له – بسبب هذا التأخر – أحسن استعداد مما حمل نابليون على تغيير خططه واستدعاء نيي لمؤازرته ، وكما حدث صباح يوم واترلو عندما أضاع ساعات ثمينة أظهر تطور المعركة فيما بعد انها كانت كافية لترجيح كفته قبل وصول بلوخر لو كان عمد الى الهجوم في الصباح .

كذلك أهمل نابليون القضاء على العدو وافناءه بتعقب فلوله والاجهاز عليها ، فاكتفى بنصره في (ليني) ولم يعمد الى مطاردة البروسيين المنهزمين والقضاء على بقية جيشهم ، مما اتاح لبلوخر الفرصة لجمع شتات هذا الجيش وشده الى نجدة (بولوف) ثم الزحف به الى واترلو ، وكان هذا الجيش بالذات هو سبب تلك الهزيمة الساحقة .

لقد طبق نابليون مبدأ فصل الجيشين العدوين عن بعضهما الا ان هذا الفصل لم يكن كاملاً ، بحيث سمح لأولهما ان يلتقط انفاسه بعد الهزيمة ، ويسرع الى نجدة الجيش الثاني ، فوقع المحظور ، وكانت النكبة .

وعزف نابليون في واترلو عن الهجوم غير المباشر - طريقته المفضلة - الى الهجوم المباشر البحت ، فأضاع بذلك وقتاً ثميناً ، وخسر جنوداً بواسل كانوا عماده وسنده في حياته العسكريه الحافلة ، بل انه ، بالعكس ، سمح لعدوه البروسي بالهجوم غير المباشر على مجنبته بشكل اشاع الاضطراب بين صفوفه ، واجبره على اجراء تعديل مفاجيء في جبهته حطم توزيع قواته وأخل بتنسيقها ، والجيش – اي جيش – لا يستطيع الاستدارة لمواجهة خصم يهاجم مؤخرته أو مجنبته ، دون ان يفقد توازنه ، ويضطرب تنظيمه . هدد بلوخر خطوط رجعته ، وأجبره على تفريق قواته بين الشمال والشرق بشكل ضلعي مربع ، مما أفقده توازنه وادى الى انتصار اعدائه عليه بهذا الشكل الحاسم.

لقد كان اهمال نابليون لبعض قواعده واستراتيجيته الخاصة مـن جهة ، وتطبيق اعدائه بعض تلك القواعد الناجحة نفسها ضده من جهة اخرى ، سبب ذلك النصر المؤثل الذي اسكر الانكليز والبروسيين على السواء .

الا ان الانصاف يوجب على المرء ان يسجل بامانة ، ان نابليون لم يكن وحده المسؤول عن هزيمة الثامن عشر من حزيران ١٨١٥ ، ورغم ان اعداءه ارتكبوا كذلك افدح الاخطاء كان أولها ان كلاً من ولنغتون وبلوخر أراد قتال نابليون منفرداً للحصول على شرف القضاء عليه وحده ، الا ان الحظ حالفهم لأن قواد نابليون ارتكبوا اخطاء قاتلة كانت السبب المباشر في تلك النكبة الساحقة .

كان أول الوهن ، ان الجنرال (بورمون) ترك معسكر نابليون في ١٤ حزيران ١٨١٥ والتحق بالجيش البروسي حيث شرح لقائده (بلوخر) جميع ما يتعلق بجيش نابليون من حيث العدد والعدة والموقع والاتجاه ، ممـا ابطل عامل المفاجأة الذي كان يعتمد عليه نابليون دائماً ، وهنا صمم القائد الفرنسي على مهاجمة الجيش البروسي ، ولما كان يخشى انضمام القوات الانكليزية اليه ، فقد اصدر أمره الى المارشال (ني) باحتلال موقع (كاتربرا) وهي نقطة الاتصال المحتملة بين البروسيين والانكليز بعد ان علم بان ولنغتون ارتكب الخطأ الكبير الثاني بعدم وضع قوة كافية للدفاع عن هذا الموقع الهام الا ان (ني) تردد ، وشك في سداد رأي نابليون، ثم أبلغه في اليوم الثاني عند منتصف الليل بانه لم ينفذ الأمر ، فاصدر نابليون امره باصرار وحزم باحتلال الموقع نفسه وباقصى سرعة بعد ضياع كل ذلك الوقت الثمين ، وفي منتصف نفس الليلة علم ولنغتون بموقع نابليون ونواياه ، وادرك فداحة خطئه بترك موقع (كاتربرا) دون حماية ، فارسل اليه النجدات على الفور ، بينما ظل المارشال (ني) صباح الـ (١٦) حزيران بكامله

دون ان يبدأ الهجوم وكانه ينتظر وصول الامدادات الى عدوه ، بل لقد ارسل الى الامبراطور عند الظهر يخبره بانه لم ينفذ أوامره بعد ، وهنا غضب نابليون ، وأمره بصرامة ان عليه الهجوم فوراً ، وانه ينتظر احتلال (كاتربرا) للبدء بالهجوم على الجيش البروسي . ولما مضى الوقت ولم يسمع اصوات مدافع (نيي) ، شرع فعلاً بمهاجمة البروسيين لتقديره بانه لم يعد من الممكن الانتظار اكثر من ذلك .

ولما احتدمت معركة (ليني) اتضح لنابليون ان الجناح الايمن للجيش البروسي لا يتمتع باية حماية ، فارسل الى الماريشال (نيي) نفسه يأمره بان يترك حالياً مهاجمة (كاتربرا) ويقوم بحركة التفاف حول هذا الجناح البروسي المكشوف ومهاجمته على حين غرة ، ولو فعل لكانت هزيمة الجيش البروسي قاضية ، ولكن (نيي) لم ينصع للأمر ، لانه كان يريد الحصول على مجد احتلال (كاتربرا) الان ، فارسل نابليون الى الجنرال (ايرلون) قائد احتياطي (نيي) يأمره بالتوجه فوراً لضرب الجناح الايمن البروسي ، وتوجه هذا بالفعل والحماس يلهب جنوده لتنفيذ الامر ، إلا أنه أبلغ الماريشال (نيي) مضمون أمر الامبراطور ، باعتباره قائده المباشر ، وهنا انفعل (نيي) واصدر امراً معاكساً الى (ايرلون) بالعودة فوراً ، فعاد الجنرال ثانية بقواته ، وكان قد قطع مسافة لا بأس بها ، متجهاً الى (كاتربرا) التي وصلها ليلا بعد ان انتهت المعركة ، وهكذا لم يستفد منه نيي في شيء ، ولا حقق خطة نابليون في قطع الطريق على الجيش البروسي وتدمير جناحه الايمن ، وكان هذا الجيش بعد ذلك سبب الانكسار في واترلو .

الخطيئة القاتلة الثالثة ، ارتكبها قائد آخر من قواد نابليون . لم يتعقب الامبراطور فلول الجيش البروسي المنهزم بعد المعركة مباشرة ، الا انه ارسل - تلافياً لذلك - الماريشال (غروشي Grouchy) على رأس (٣٠٠٠٠) من اقوى واسرع فرسان جيشه صباح اليوم التالي لمطاردة البروسيين ، فأمضى هذا القائد طيلة يوم ١٧ حزيران دون أن يقطع سوى فرسخين ونصف ، علماً بانه كان يقود جيشاً من الخيالة السريعة في عملية مطاردة مستعجلة ، وهكذا سبق مشاة بلوخر فرسان نابليون الذي كان يعتمد على سرعة الحركة في انتصاراته السابقة .

ثم رأى نابليون ولنغتون يرتكب الخطأ الفادح الثالث باتخاذه موقع (سان جان) معقلاً لجيشه ، فلم يصدق عينيه ، وأمر القائد (سول) ان يبلغ (غروشي) ما معناه (أن ارسل الف فارس لمطاردة فلول البروسيين وعد ببقية قواتك لمهاجمة الانكليز من الخلف وقطع الطريق عليهم) ، ولكن (سول) ارسل مبعوثاً واحداً فقط لابلاغ

غروشي فحوى الأمر ، فتصدى له كمين على الطريق وقتله ، ولم يصل الأمر الى غروشي قط ، وكان يجب ان يبعث بعدة رسل يسلك كل منهم طريقاً مختلفاً عن طريق الآخر لايصال الأمر الهام حتما .

وفي الساعة العاشرة والنصف من يوم المعركة (١٨ حزيران) كان غروشي يتناول الطعام مع اركان حربه عند كاتب عدل في موقع قريب من الامبراطور ، يتأمل المائدة ، ويحدق في اللحوم والفاكهة ، عندما بدأت مدافع واترلو تهدر بعنف ، فقفز الجنرال (جيرار) أحد أركان غروشي هاتفاً (لقد اشتبك الامبراطور مع الانكليز في سان جان ، يجب ان نهرع اليه) وايده الجنرال (فاندام) طالباً الاسراع لنجدة نابليون ، واقترح قائد آخر الاتصال بنابليون فوراً طلباً للتعليمات ، وهنا ثارت كرامة غروشي الذي لم يكن ليقبل أن يعطيه قواده النصح والارشاد ، فأصدر أمره بالتوجه فوراً الى (وافر Wavre) لمطاردة الجيش البروسي(وكان هذا قد استعاد انفاسه ولم شعثه)، فلم يطارد في الواقع البروسيين ولا خف لنجدة نابليون ، بل انه عملياً ادار ظهره للمعركة ، وترك نابليون لمصيره الحزين .

هذه نماذج من اخطاء قواد نابليون ، تحملها الامبراطور بعد ذلك شخصياً بكل ثقلها وفداحتها ، نردها لانصاف القائد الذي احتل مكانه المرموق في التاريخ ، ولو انتصر في واترلو ، لتوجهت انظار المؤرخين الى اخطاء اعدائه ، وتقصي مواقع الزلل – وهي كثيرة – في تصرفاتهم .

انها حكمة التاريخ الخالدة : الويل للمغلوب .

وهكذا اشرقت شمس التاسع عشر من حزيران ١٨١٥ على ميدان واترلو ، فاذا به مليء بجثث القتلى ، واذا بأنين الجرحى يتصاعد في الفضاء يستجير من ظلم الانسان ، حتى كتب ولنغتون نفسه يقول (... ان قلبي يتفطر حزناً على رفاق الصبا والجنود التعساء ، وليس هناك من يفوقني حزناً الا الذين خسروا المعركة ....) .

وعادت الملكية الى فرنسا من جديد ، وغاب نابليون على مسرح الفن العسكري الى الأبد ، ووقع في قبضة عدو لاتعرف الرحمة الى قلبه سبيلا .

القصة

السيران، ولعبة اولاد يعقوب

عبد الله عبد

والآن بعد ان أكلوا وشربوا ومرحوا ، لم يبق أمامهم إلا أن يعودوا الى المدينة . لكنهم فكروا كيف يعودون والوقت مازال مبكراً ، وفي إمكانهم ان يمرحوا قليلاً ايضاً . انهم جماعة خرجوا في الصباح الى «السيران» وهم يحسبون ان في جعبتهم كثيراً من اللعب التي تعلموها ، لكنهم مع ذلك استنفدوا كل هذه اللعب والنهار لمّا ينصرم . فماذا يفعلون حتى ينقضي نهار السيران هذا ؟ لقد لعبوا الاستغماية بالرغم من انهم كانوا كباراً ، وتسلقوا الأشجار ، وتدحرجوا على الحشائش ، وتواثبوا هنا وهناك ، ولعبوا على كل انواع الحبال . لكن النهار لم ينصرم ، والوقت مازال مبكراً .

ــ تعالوا نلعب لعبة أولاد يعقوب .

اقترح أحدهم وهو ينظر الى البئر . فتساءل آخر :

ــ وما هي لعبة أولاد يعقوب ؟

فقال له الأول :

ــ لعبة قديمة ولكن الناس مازالوا يلعبونها .

فقال الذين يعرفون اللعبة للذين لايعرفونها وقد سروا بالفكرة

ــ تعالوا نلعب لعبة أولاد يعقوب .

وقال الذين لايعرفون اللعبة للذين يعرفونها وقد سروا ايضاً :

ــ تعالوا نلعب لعبة أولاد يعقوب .

ــ هاتوا بساطاً . يلزمنا بساط . مامن لعبة مثيرة بدون بساط .

قال ثان :

ــ نعم هاتوا بساطاً نضعه على فوهة البئر .

ــ والآن من يقوم بدور الإبن المدلل ؟

ــ مدللاً كان ابن يعقوب أم محبوباً ؟

ــ لافرق . المدلل محبوب . والمحبوب مدلل .

ــ يجب ان يكون أذكانا

ــ يجب ان يكون أشجعنا وأجملنا .

ــ يجب ان يكون أحلمنا وأحلانا .

ــ وأكثرنا صبراً على إحتمال الأذى .

ــ وأكثرنا إندفاعاً على العفو عند المقدرة .

وبالفعل إختاروا أحدهم ليقوم بدور الإبن المحبوب . وبعد ذلك حملوا البساط الذي تناولوا عليه طعامهم ونشروه فوق فوهة البئر فتدلت أطرافه من جميع الجهات .

ــ حسناً ...

قال صاحب فكرة اللعبة .

ــ اذا قعد منا على حافة البئر ،شدّ البساط في الوسط وتهيأمن ذلك مكان رائع لأخينا .

ــ مكان لائق لأخينا .

ــ يناسب قدره وجلاله .

ــ ويضعه منا في منزلة القلب .

وبدأت اللعبة تأخذ طابعاً مثيراً .

ــ هيا ياشباب . طاب اللعب . ليأخذ كل مكانه حول البئر .

ــ على الحافة تماماً .

ــ اتركوا الوسط شاغراً للولد المحبوب .

ودبت الحماسة في اللاعبين . وشغل كل منهم حيزاً على حافة البئر . اما الرجل الذي عُهد إليه ان يلعب دور الولد المحبوب فقد ظل واقفاً مرتبكاً نوعاً، لايدري ماذا يتعين عليه ان يفعل ، حتى توجهوا إليه بالقول :

ــ الطريق من هنا . اصعد . لاتخش شيئاً .نحن من حولك .

وصعد الرجل المحبوب .وحينما قعد في الوسط على البساط علت سحنته حيرة مشوبة بالقلق فبادروه قائلين :

ـ لاتخف ! انما نحن نعيد حكاية أولاد يعقوب فقط .

ـ نلعب أدوارهم.

ـ ليس هناك شيء حقيقي .

ـ كلها مسألة تمثيل وبعدها نعود الى بيوتنا.

ـ لاتنس اننـــا في يوم سيران . وفي يوم السيران كل أنواع اللعب مشروعة .

ـ والآن لنخمن مايمكن ان يكون لاخوة قد قالوا لأخيهم وهو في وضعه ذاك من البساط ؟

ـ ياأخانا أنت عزيز علينا مثلما أنت عزيز على قلب أبيك.

ـ ولكن المشكلة انك اكثر من المعتاد.

ـ محبوب اكثر من المعتاد.

ـ مرغوب اكثر من المعتاد .

ـ حسنك كسف الجميع من حولك .

ـ قد يكون فيك شيء خارق .

ـ لكن لاتنس اننا بشر .

ـ وأننا نحب ان توجه إلينا الأنظار مثلما توجه إليك .

ـ كنا محبوبين قبل ان تأتي.

ـ كنا محط أنظار والدنا قبل ان تأتي .

ـ وكنا في المقدمة قبل ان تأتي .

ـ لكنك جئت فاحتكرت كل الحب .

ـ وكل الاعجاب .

ـ وكل التأييد .

ـ بات من المستحيل ان نحيا جميعاً في قلب واحد .

ـ في بيت واحد.

ـ في بلد واحد.

ـ يا أخانا أنت عزيز على قلوبنا مثلما انت عزيز على قلب أبيك.

ـ لكن اغفر لنا قسوتنا .

ـ اصفح عنا.

ـ أليس الأخ أجدر الناس بالصفح عن أخوته .

ـ ان مأساتنا لاتقل عن مأساتك .

ـ أنت متوحد في روعتك .

ـ ونحن متوحدون في أنانيتنا .

ـ فوداعاً .

ـ وداعاً .

ـ وداعاً .

وفجأة ترك الجميع حافة البئر ونهضوا واقفين فانحسر البساط من جميع الجهات وانغلق على الفتى المحبوب وهو يهبط به الى الاعماق .

وظل افراد الجماعة لحظات مذهولين كأنما سكب عليهم ماء بارد فأفاقوا من نومهم . هو ذا شيء حقيقي غير التمثيل قد حدث . لقد خرجوا جماعة الى السيران وهاهم يرتكبون جريمة في وضح النهار . كيف يعودون الى المدينة من

دون صاحبهم ؟ ماذا يقولون للآخرين ؟ ! وكيف يبررون تخلفه عنهم . لكن ما أدراهم ! ربما لأن لا يزال حياً فليتقدموا . واقتربوا من البئر .

– يا محمد .

– يا يوسف .. يا جميل !

– يا أخانا !

– يا حبيبنا !

– يا متوحد !

– يا غريب !

– ايها البائس !

لكن لم يكن هناك سوى الصمت . ولم يرد على نداءاتهم غير الصدى . وضربوا كفا بكف . واستغرقهم الذهول مرة أخرى . وحينا عادوا الى طبيعتهم قلبوا بين ايديهم كثيراً من التعليلات، لكنها كلها باءت بالفشل . ولم يجدوا مناصاً من متابعة التمثيل واعادة لعبة اولاد يعقوب حتى النهاية . فحملوا معهم قميصاً ملوناً بالدماء واتجهوا نحو المدينة .

الأم

للكاتب البلغاري : ايڤاييلوبتروڤ

ترجمة : ليــاندديــراني

عادت تهبط سفح الجبل من جديد . فقد اشتد هزالها لكثرة ما أرضعت جراءها ولمعت عيناها الجائعتان . كان الجوع يفتك بها حتى حين تقبض على فريسة ، لأنها كانت تقتسمها وصغارها . فصغارها ستة . وهم ينمون ويكبرون بسرعة ، ونهمهم يشتد ولا يرتوي . فما أكثر ما كانوا يغادرون حجرهم متذمرين من طول الانتظار . فكانت الأم تلهيهم باعطائهم عظمة من عظام حصان ميت وتنصرف الى البحث عن غذاء . فكانت تخوض سيولاً مزبدة، وتتسلل في غابات كثيفة من أشجار الزان . وكانت تصيخ بسمعها الى السهل . فهنالك قرية ، وقرب القرية حظيرة . وكانت القطعان ترعى في غياض سفح هذا الجبل .

لقد هاجمت اول مرة في رابعة النهـــار . أمسكت الخروف من نحره وقذفته على ظهرها . فاستولى الذعر على القطيع . فبرزت الكلاب من الآجام وانقضت عليـــا تحاصرها من الجانبين ، ومـا هي الا فترة وجيزة حتى هب الرعاة ، واخذوا يحرضون الكلاب صائحين : « ذئب! ذئب ! » .

أفلحت الذئبة بالهرب الى أعلى الجبل ، وتوقفت في بقعة فضاء . كان طعم الدم الحار يفعم شدقها . فلاحظت وعوت غضباً ونقمة ... تكرر ذلك مرات عديدة . فكانت تتسلل الى قرب القطيع وتترقب ساعات كاملة خلف عوسجة وقد برح بها الجوع والأمل . بيد ان الكلاب كانت تشتم رائحتها عن بعد، فيهب الرعاة ويتيقظون .

في هذا المساء أيضاً ، كانت جاثمة عند طرف الغابة . كانت الشمس قد غربت منذ وقت بعيد . وكانت الأبعاد تردد صدى احد الأجراس أو ثغاءحمل. كانت الكلاب غافية . وكان نسيم خفيف يسري من السهل باتجاه الغابة، فيحول دون شعورها بوجود الذئبة . فخرجت من الغابة واقتربت من الحظيرة . وكان قربها من الخراف قد ذهب بكل ما كان يجب عليها من حذر وحرص . فتحفزت لاجتياز الحاجز وسقطت على ظهرها . واذا بـــبريق ينفجر ويخترق صدرها . فتحاملت على نفسها وفرت . كانت احدى قائمتيها الخلفيتين تتدلى وتترنح .

وحين بلغت الحجر وهي تجر نفسها جرا ، كان الليل قد انتصف تقريباً. كان بوسعها ان تتمدد في اي مكان في طريقها ، ولكن التفكير بجرائها لم يكن ليتيح لها الاستسلام الى الموت بسهولة ، كانت تتوق الى رؤيتها للمرة الأخيرة ، وان تداعب أشداقها الصغيرة . أحس الصغار بمجيئها عن بعد وتسابقوا للقائها ، كانوا ينتحبون ويحتكون بها آملين أن تقدم لهم ما يأكلون . ولكن الذئبة

تمددت على الأرض ولم تجد من القوة ما يسعفها على مداعبتها للمرة الأخيرة . فراح الصغار يزمجرون غاضبين وانقضوا عليها . فرفعت الذئبة رأسها وعضت القائمة المصابة ، التي لم تكن عالقة بجسدها الا بخيط من الجلد ، والقمتها احد جرائها ، فلعق الدم واختطف القائمة . فلحق به الآخرون وانقضوا عليه . ما هي الا فترة حتى أمسوا جميعاً كتلة واحدة حية تهر وتهمهم .

كانت الذئبة المستلقية تحس بزوال هذه الحياة المفعمة بالغزوات الجريئة ، بالكفاح غير المتكافيء ، بالحب لصغارها . وكانت أفكارها الأخيرة عالقة بهم . كان عليها أن تطعمهم ، أن تشبعهم ، أن تهديء روعهم ، فمن الممكن أن يرام ثعلب فيهاجمهم ويقضي عليهم . أما الجراء فكانت غارقة في صراعها وهمهمتها . فجرت الذئبة نفسها الى الصغار ودست في أشداقهم القسم الدامي من قائمتها ، ثم أرخت رأسها وأطبقت عينيها .

وكانت النجوم التي هدتها في ليال كثيرة قد انطفأت . وكانت الريح التي كانت تحمل اليها من بعيد رائحة طرائدها قد همدت . وكانت الطبيعة بأسرها التي كانت لها مسكناً لاحد له ، قد أظلمت وتوارت في غياهب متراكبة . كانت في هذا الظلام مسترخية ، تشعر شعوراً لذيذاً بجسدها يذهب قطعة قطعة في أشداق صغارها ، وبحياتها تنساب في حياتهم .

العالم الآخر

للكاتب البلغاري : ايلين بيلين
تأليف : مصطفى البدوي

حينما انتشر خبر وفاة العجوز (ماتيكو) في القرية لم يصدقه احد في بادء الأمر .. ولكن عندما اذاعت العجوز (كرانيبوفا) نبأ الساعة الأخيرة من حياته ، تأكد الجميع آنـذاك من أن الأمر لم يكن هزلا ...

لقد عاد ماتيكو من الغابة حيث كان يحتطب ، وهو يقود حماره الصغير ويحمل على ظهره بعض الشعير المدروس . فدخل بيته ، وجلس بالقرب من المدفأة ، ثم اشعل غليونه ، وبدأ يدخن .. وشعر كأن شيئاً ما قد شطره الى شطرين .

تجمع الجوار حوله ، ودخلت (كرانيبوفا) الى غرفته ايضاً .. لقد كان وحيداً .. ياله من روح مسكينة . كان يشبه الى حد ما كرسيه الرمادي القابع في زاوية الغرفة كالحامة الخاشعة .. ولكنك عبثاً تحاول اعادة روح من رحلتها الأخيرة .

طلبت كرانيبوفا الى ماتيكو ان يرسم علامة الصليب ، فحاول جاهداً ولكنه لم يستطع الحركة واحضروا له زجاجة «البراندي» ، فأخذها ، وشمها ، وبرقت عيناه .. ثم اسلم الروح . ورسم الموت شبه ابتسامة على شفتيه .

ومهما يكن من أمر فقد دخلت روحه الجنة .

عندما اصبح العجوز المسكين ماتيكو في العالم الآخر ، توقف في اول الطريق ، وشاهد الكثير من المسافرين امثـــاله ، فحياهم ودون ان يفكر كثيراً سألهم :

ـ حسناً ايها الاخوة اين الطريق الى الجحيم ؟

نظر الجميع اليه بدهشة وقالوا :

ـ الطريق الى الجحيم ؟

فتدارك العجوز ماتيكو واجاب بصوت عال :

ـ اردت ان اسألكم الى اين تؤدي هذه الطريق .

فقال له احدهم :

ـ ها هو ذا طريق الجحيم .

ـ انهم متأكدون من ان مكاني هناك في الجحيم . ولذا يجب أن أكون هناك في الوقت المحدد . لأن الجنة ليست لأمثالي . انها لكبار القتلة والأغنياء .. ترى من الذي سيسمح لي بالدخول اليها وأنا بمثل هذه الثياب الرثة ، واليـــدين

المشفقتين .. انني طوال ثمانين عاماً أكدّ وأكدح كالكلاب ، والآن أرادوا لي الراحة ، حسناً لقد حاولت مراراً التلصص لمعرفة الحقيقة والصواب ، ولكن من الذي يهمه ذلك ؟ ان الله لا يملك الوقت الكافي بالتأكيد ليحسب حساب امثالي من الناس ، ان اسماءنا في سجل الشيطان منذ أن ولدنا ، لأنه لم يكن هناك أي سبب للتقوى ، ولأنني لم أحيا كباقي الناس ، وقد أكون أجرمت جريمة واحدة بسبب الشراب .

الحقيقة انني اشرب لأبعد آلامي واحزاني وأشرب بطريقة واحدة ، لأنه لا توجد هنالك طريقة اخرى ، ولكم فكرت بالاقلاع عن الشراب .. ولكن ماذا يهم ؟ .. لقد اتخذت لي زاوية دافئة في الجحيم ، وانها لخير مكان لي في مثل هذه الحالة .

سار العجوز ماتيكو في طريقه مستغرقاً في افكاره ، وفجأة أحس كأن شيئاً يشده من معطفه الممزق الى الخلف ، قائلاً له :

ـ الى اين ايها الرجل ؟

فأجاب العجوز :

ـ لماذا ؟ .. انني ذاهب الى الجحيم .

ـ الجحيم ؟ .. آه انك مخطىء ايها الأب الكبير .

ـ انني اعرف المكان المناسب لي ..

ـ انني ملاك .. وقد أرسلت لك لأقودك الى المكان المعد لك في الجنة .

ـ لا تزعج الشيوخ امثالي ، لأن ذلك أمر مخجل .

وجد الملاك نفسه غير قادر على اقناعه ، فاحتضنه بين ذراعيه ، وطار به في الفضاء نحو السماء الواسعة .. حيث تنتشر روائح البخور المدهشة .. والملائكة

النورانيون يطيرون اسراباً ، وهم ينشدون بجمال فائق، وبطريقة واحدة هادئة -

- مرحبا .. مرحبا ايها الرب .

سأل الشيخ الملاك :

- الى أين تذهب بي ايها الطفل ؟.. ان أسيادك سيوبخونك .. وسترى اذا هم لم يفعلوا ذلك .. اصغ إلي . ان رائحـــة الخمر تنتشر مني . ثم صرخ ، وحاول أن ينتزع نفسه من الملاك بكل ما يملك من قوة . غير ان الملاك ضمه اليه بشدة، وطار به بسرعة فائقة نحو السماء البراقة .. حتى وصل الى ابواب الجنة -

كانت الأبواب مصنوعة من الذهب الخالص، ومطعمة بالحجارة الكريمة . وهي تشع كالشمس ، فيما كان القديس بطرس يقف امام الابواب ، وبيده مفتاح فضي ، ويتأبط مجموعة من السجلات .

التفت القديس نحو العجوز وسأله ، وهو يحدق في سجلاته :

- من أية قرية أنت ؟

فأجاب العجوز :

- انني من (بودين) .

فسأل القديس :

- بو ؟.. من بو ؟ بودين ؟

فظن العجوز ان القديس بطرس ثقيل السمع ، ورفع صوته مجيباً :

- من بودين .

أخذ القديس يقلب سجلاته .. وهو يردد :

- بو .. بو .. بودين .. حسناً جداً .. انه مستقيم .

فقاطعه العجوز :

ـ ولكن هذا غير معقول .. اخشى ان تكون قد اخطأت .

فرد عليه القديس :

ـ ولماذا أكون قد اخطأت ؟.. اوليست هذه الاوراق مجهزة ومرقمة.. الي من عند الله نفسه ؟

فأجابه العجوز :

ـ حسناً .. ولكني آمل ألا تكون آسفاً في النهاية .

فقال القديس :

ـ ولمَ الأسف في النهاية ؟

فأجاب العجوز :

ـ لأنني كنت سكيراً في حياتي .. ولا اعتقد بأني سأكون رجلاً مستقيماً هنا .

فقال له الملاك : انك شربت كثيراً ، ولكنك تحملت آلاماً مبرحة ، ومن اجل هذا فقد عفا الله عنك . ثم فتح ابواب الجنة له .

فقال العجوز :

ـ حسناً ايها القديس .. هل استطيع اصطحاب حماري الصغير معي . غير ان القديس دفعه الى داخل الجنة ، رغم توسلاته ، ودون ان يدعه يسترسل في الحديث .

اخذ العجوز يتوسل اليه وقد لاح عليه الذعر ، ولكن دون جدوى .. وفيما كان يتجول في الجنة ، تذكر زوجته العجوز التي هجرت الارض قبله منذ زمن طويل ، فحدث نفسه قائلاً ... لقد سمح لي هؤلاء بالدخول الى الجنة بعد إدماني الطويل على الشراب ، ولا شك في اني سأجد زوجتي هنا خلال لحظات ...

ولقد أصابوا كثيراً لأنهم وضعوها هنا في الوسط ، ذلك لأنها كانت تشتغل اكثر من أي انسان آخر ، وستسامحني على كل شيء ارتكبته بحقها . آه ماتوى كان سيحدث لي بدونها ؟. وفيما كان يخاطب نفسه شاهد بالقرب منه ملاكاً صغيراً فسأله :

– هل شاهدت امرأة عجوزاً تدعى (كراتي ماتيسيا) ياصغيري اثناء طيرانك ؟

فسأله الملاك :

– من اية قرية انت ؟.. أمن بودين ؟

فاجاب العجوز :

– اجل ياصغيري .. فقاده الملاك وسار به يطوف الجنة .

دهش العجوز قائلا :

– ماهذا الجمال ؟.. ماهذه المدهشات ؟..

واخذ يتمتع ناظريه باعاجيب الجنة ، حيث كان كل شيء جميلا ومستقيماً. ثم سأل الملاك عن الاب نيقولاي ، هل هو في الجنة .

فاجابه الملاك :

– من هو الاب نيقولاي ؟

فقال العجوز :

– الاب نيقولاي .. قس القرية .. الذي كان يبيعنا السماء بالنقود .. انني اخجل من مقابلته لانني مدين له . ولأنني اخشاه بعض الشيء . ولكنه قد مات ، ومات الدين معه .

قال الملاك : .

— ان الاب نيقولاي في الاسفل .. يغتسل بالقار المغلي .

ففغر العجوز فاه ، وهو يقول :

— لاتقل ذلك ؟

فأكد له الملاك ، قائلا :

— اقسم لك بالشرف الملائكي .

فقال العجوز :

— الم يكن قسا رغم كل شيء ؟

فقال الملاك :

— ان ذلك ليس هاماً .. انهم هنا لايجازون الانسان عبثاً .. انهم يعاقبونه بما يستحق .. اجل لقد كان قسا .. ولكنه اجرم .. والمطران كان مطرانا ولكنه في الجحيم ايضاً .

فقال العجوز :

— آه .. لاتقل ذلك .

فاجاب الملاك :

— لقد كان مذنباً ايها الاب الكبير .. والحقيقة انه مطران .. غير انه كان متعجرفاً ، ويعتقد بأن كبار اللصوص هم الشعب . ولم يكن يلقي اية نظرة على الفقراء والمساكين .. لهذا فهو مكروه هنا . حتى انه عندما كان يوزع بعض الصدقات كان يوزعها باحتقار . وكذلك عندما كان يمنح الغفران ، يبذل كل جهده للاسراع والتخلص منهم .. الى درجة انه كان يلبس لباس الاغنياء ، ويأتيهم الكثير من الطعام ، في حين كان الشعب معتدلاً في ذلك .. اليست هذه الامور جرمية ؟

رفع العجوز (ماتيكو) رأسه بارتياب وقال :

ــ وكيف بي ان اعلم اذا كان هذا الأمر يشكل لدى الله جرماً ؟..

فنحن ابناء الشعب لانفقه هذه الامور . حسناً ، والآن اذهب بي الى اقرب حانة .. ودعني اتناول بعض الشراب ، لانني اشعر بصدري يحترق .

فقال الملاك :

ــ آه .. ايها الاب الكبير .. لاتوجد هنا اية حانة .

فسأل العجوز :

ــ الا توجد حانات ؟

فاجاب الملاك :

ــ كلا ابداً .

فرد العجوز مستغرباً :

ــ كل هذه المدهشات ولا توجد حانات ؟.. واين يمكن اذن للمرء ان يجد استراحة يرفه فيها عن نفسه ببعض الشراب ؟.. ولكن انظر لقد جئت من الارض .. وقد جربت وخبرت الحياة .. وكان القس قد اخبرنا بأننا سنجد في الجنة كل شيء نحبه . والآن ينبغي علي الذهاب الى الجحيم .. ولكن قل لي هل توجد هنالك حانات في الجحيم ؟

فقال الملاك :

ــ اجل توجد .

فتوسل اليه الشيخ قائلاً :

ــ ارجوك ان تأخذني الى هنالك .. ماذا يعني كل هذا الجمال بالنسبة الي .. اذا لم اجد قطرة من الشراب ... ان هذا المكان اسوأ بكثير من

الجحيم .. انا اعلم أن الشراب معصية ، ولكنه يحلو لي كثيراً .. وأود ان اكون بالقرب من الحانات حيثما كانت ... ان تناول قليل من الشراب ليس بالامر السيء .

فرد عليه الملاك :

— لا يمكنك القيام بمثل هذا العمل هنا ايها الاب الكبير .

تحسر العجوز ، وأطلق زفرة حرى ، وهو يقول :

— هذا صعب على انسان يحب هذه الاشياء .. ألا تستطيع الذهاب حيث يحلو لك ! .

حاول الملاك ان يطمئنه بعض الشيء فقال :

— سوف نحصل على بعض الشراب ايها الاب الكبير .

تحسر العجوز مرة ثانية بدهاء وقال :

— مازالت لدي رغبة قوية بالحصول على بعض الشراب ، ولكن اصغ الي ياولدي .. انه لأمر ممتع حقاً ان تفتتح هنا حانة . واذا قدر لي وقابلت الإله .. فسأقول إن هذا الشيء جميل جداً .. وان افتتاح اول حانة يعفي من الضرائب .. ولما لم يكن لجابي الضرائب من مكان، فدع الامور.. جميع الامور.. تأخذ مجراها الطبيعي .

فاجابه الملاك :

— لايوجد هنا جباة ضرائب ايها الاب الكبير .

ذهل العجوز وقال :

— كيف لايوجد جباة ضرائب هنا ؟

فقال الملاك :

ـ كلا ابداً .

تأوه العجوز وقال :

ـ الشكر لفرجينيا الأم .. انني متأكد من انني سأكون هنا بسلام .

ثم صـــاح بمرح ، واضاف :

ـ حسناً ماهذا .. ماهذا ؟.. انه لمن افضل الاشياء ان تبقى هنا .

قال ذلك . وانطلق يبحث عن امرأته العجوز .

الرواية الجديدة

أو «السينيرواية»

محمد زفزاف
— المغرب —

تعتبر سنة ٦٥ — ١٩٦٦ ، السنة الخصبة في حياة الرواية الجديدة . فبعد الانطلاقة الأولى سنة ١٩٥٣ ظل الحديث عن هذا الفن الروائي الجديد يخطو خطوات رتيبة ومتحفظة . ولكن ما إن مرت سنوات ، حتى استيقظ مارد النقد فاتجه الى الرواية الجديدة ، وكثرت التركيبات من ناحية ، ومن ناحية أخرى ارتفعت أصوات الاحتجاج والجـــدل حتى في أوساط كتاب الرواية الجديدة. ولقد سبق أن أوضحنا هذا ، على صفحات هذه المجلة . في مقالنا « الرواية الجديدة في المواجهة »[1] .

(١) انظر عدد مارس (آذار) ١٩٦٨ من مجلة « المعرفة » .

إنه مها تكن المعارضات والاحتجاجات والمواجهات ، فان أنصار الرواية الجديدة كانوا أيضاً يتكاثرون يوماً عن يوم ، في الوقت الذي ارتفع فيه رقم الدراسات المتعلقة بهذا الفن - وكان أبرز المهتمين بهذه المدرسة الروائية نقاد كثيرون تتفاوت قدرتهم على الفهم والتبرير ، وبالتالي على التزكية أو عدمها . وكان صدور بعض هذه الدراسات كافياً لاعطاء وجود فعلي للرواية الجديدة ، فمن جملة من كتب عنها وحللها أو نظّرها - الى جانب جربيه Robbe-Grillet الذي أصبح الحديث عنه عادياً جداً - كل من أولغا برنال Olga Bernal في المحاولة « رواية للغياب » وموريس بلانشو M. Blanchot في المحاولة « كتاب المستقبل Le Livre avenir » ثم جيرار جونيت G. Genette في كتاب « دوار ثابت Vertige piyé » وهناك الى جانب هؤلاء جميعاً كتاب عديدون ، وكاتبات مهتمات سواء من خارج فرنسا أو داخلها . ولعل أواخر ما صدر في فرنسا كتاب بعنوان « روب - جربيه » لكاتب شاب يدعى جان ميش Jeon Miesch[1] ، تعرض فيه لحياة هذا القصاص الروائي والسينمائي ، ثم بالتالي لأعماله الأدبية ومساهماته السينمائية . لقد أعطانا الوجه الثاني لروب - جربيه ، وحاول أن يسلط الضوء ، ليس فقط على اللارواية وإنما على ما سيسميه بالسينيرواية ، حيث يتحول الزمن من فضفاضيته الى تركيز والى تجمع وتجميع . لقد تناول الكاتب الحديث عن جميع المؤلفات الروائية أو النظرية لروب - جربيه ، وحاول أيضاً أن يوجد العلاقة بين الزمن السينمائي والزمن الروائي . وجاءت فصول الكتاب تحمل

(١) ولد الكاتب عام ١٩٤٣ وصدر كتابه عام ١٩٦٥ . والجدير بالذكر : أن هذا الكتاب يعتبر محاولته النقدية الأولى . فالى جانب الطريقة الانطباعية التي اتبعها في نقد أعمال جربيه كان يعتمد التفسير الأكاديمي ، راجعاً بين الفينة والأخرى الى النصوص النظرية لجربيه .

عناوين المؤلفات المدروسة . فبعد المقدمة ندخل مباشرة الى الحديث عن : ١ – الماحي . ٢ – الرائي . ٣ – في المتاهة . ٤ – الغيرة ، ثم بعد ذلك تتوالى فصول صغيرة كالتالي : « السينما والرواية » و « السينيرواية » وبعدهـا مباشرة نلتقي بعرض للأفكار والنظرية الروائية المطروحة في كتاب « من أجل رواية جديدة . » وكنموذج عملي ، نقرأ نقداً مراً عن المجموعة القصصية المسماة Instantanés . ويقول المؤلف : « إن هذه المجموعة التي تعرف على ظهر كتاب « من أجل رواية جديدة » بأنها قصص قصيرة ؛ يحسن أن نسميها مقالات قصيرة مع بعض التجاوز . » والمؤلف يعتمد أساساً على الأحكام التي أصدرها كتاب سبقوه . بالاضافة الى أنه يرجع بين الفينة والأخرى الى أقوال جرييـــه نفسه مستعرضاً لها ، وقلما يمحصها أو يوجه لها بعض النقد . فهو يعتمد أساساً – إذا حاول أن ينتقد – على أحكام قيلت . ولكن هذا لايمنع من أن له بعض الخطرات النقدية الذكية . ثم ان هناك ذلك التفسير لمنطق العمل الفني ؛ ومحاولة تلخيصه . وهذه الفكرة المدرسية البحتة تعطي النقد والدراسة الأدبية صفة تاريخية لا تعلن في الغالب عن الشخصية الحقة للمؤلف . ولكن – كما قلت – نحن نلتقي هنا ببعض الخطرات الذكية . فالمؤلف يعطي رأيه في « الماحي » بكل حرية ؛ حيث يحولها الى رواية بوليسية بحتة ؛ يظل القارىء لدى تتبع حوادثها متلهفاً خلف الصفحات ، باحثاً عن النهاية . « إن روب – جرييه يأخذ بيد القارىء ، مقترحاً عليه قصة بوليسية محيرة ، في اطار رواية تعتبر مظهرياً جد معاصرة ، ولكنها في الوقت ذاته قديمة . إذ ليس في امكان القارىء أن يطالب ولو بذرة من الاختراع . عليه ان يتابع – فقط – كلمة بكلمة سير الرواية المفروض من طرف الكاتب . »

هذه وجهة نظر في « الماحي » ، فهي حديثة – قديمة ، وهي مفروضة على

القارىء ، ثم انه مشدود اليها بالرغم منه وليس من حقه ان يتخيل حوادث أخرى خارجة عن اطار الرواية ، كأن يتخيل تاريخه : ماضيه وحاضره ومستقبله . ففي الرواية فقدان لإبداع القارىء ، مع أنه مغرم دائمـــاً وأبداً بالإبداع . انه لايتعاطف مع الرواية إلا إذا وجد فيها نفسه ، ووجد فيهـا محيطه واختلاجاته المكبوتة . هنا في نظر المؤلف لم يستطع جربيه ان يتيح للقارىء فرصة اعطاء ذاته لذاته ، أو بعبارة أخرى ، اعطاء ذاته للعالم ، والاعلان عنها ، لأن من عادته استغلال القراءة ، وتحويلها الى تعويض نفسي . ولإعطاء تفسير لكل هذا يقرر المؤلف : « ان رغبة جربيه في تعريف بسيط وواضح للأفكار النظرية الضرورية تدعو الى تتبع العمل الفني قبل أشخاص الرواية أو أسبابها التي يرتبط بها القارىء دونما حاجة الى شرح، سواء كان هذا الشرح جزئياً أو غير جزئي . » بمعنى أن القارىء يفتقـــد الارتباط والتجاوب مع الشخوص ، ومع الأسباب والدوافع النفسية للأبطال ، إنه يظل متتبعاً في آلية ذلك التحول البطيء للرواية كحدث فقط ، وليس كفعل انساني ، يحمل القارىء مستوى معيناً من المتعة واللذة الفكرية . وعلى العكس من ذلك كله فاننا نجد اختلافاً جوهرياً في المضمون القصصي لرواية « الرائي » ، حيث تبقى للقارىء حرية مثلى في اقتفاء الأحداث وتمثلها ، والتفتح على معنى الأفعال التي – وان كانت عادية – تظهر في بعض الأحيان كما لو كانت جد سامية ، وذات أبعاد ، هذا ما يريد أن يقرره جان ميش حين يقول : « لايمكن القول عن قصة « الرائي » سوى أنهـا تتوفر على ملامح ، فهي قصة حب نقرأها ، ونجعل منها مـا نشاء ، أي نتصرف في حوادثها حيث أن حرية الابداع والاختراع التي يتوفر عليها القارىء عادة تستمد وجودها بكل بساطة ووضوح . فيشارك القارىء الكاتب في هذا التحول الطارىء على

نفسية الشخوص ، ويتقبل بالتالي المجرى الطبيعي أو غير الطبيعي للأحداث : إذ يقع تجاوب فعال وضروري بينهما بفعل نجاح العمل الأدبي . ولعل هذا ماهو مطلوب من الرواية الجديدة اليوم : أن تأخذ بيد القارىء وتعلمه كيف يخترع الأحداث ، وكيف يصوغها ويجعل منها ما يشاء . فلإرضاء غرور القارىء لابد من اعطائه صورة حية لنفسه المريضة ، بما يحيطها من أشكال التاريخ – تاريخه هو.

وإذا كانت هذه الرواية تختلف عن الأولى ، أعني « الماحي » فان روب – جرييه يحاول أن يجعل من قصته الثالثة « في المتاهة » قصة قريبة الى حد ما من القصة الأولى ، هناك دائماً ذلك الخيط الرقيق اللامرئي الذي سماه جان ميش بالحدث البوليسي . فاذا كانت « الماحي » تحاول أن تسير في هذا الاتجاه فان « في المتاهة » جاءت جد مختلفة . « لا شيء قد وُضعت له الحلول في نهاية المتاهة . ففي الصفحات الأخيرة لا نعثر إلا على أشياء قليلة الأهمية وعلى ظواهر تافهة . وهـــذا لا يكون أبداً لغزاً من الطراز البوليسي » . لكن الجانب الارادي والميلودرامي لأعمال جرييه يعتبر من المسائل الملحوظة . ثم إن الوجه الاسطوري للمتاهة جعل البعض يصنف الرواية في سجل الأدب الخيالي . ومهما يكن فان قصص جرييه تعتبر كلها من هذا النوع . إن الطابع الفانتاستيكي يغلب عليها بالرغم من أنها تبدو أشد ارتباطاً بالواقع اليومي ، بالعادي ، وحتى بالمعقولية ، وإذا كان هناك نوع من التقارب ، فانه نتاج لتجربة موحدة في جميع الأعمال الأدبية . على أن التأكيد على « وحدوية » المتاهة جد ضروري هنا . فهي تمثل الرواية الأخيرة والنهائية . إذ أنها « رواية من بين باقي الروايات » . ويجعل كل هذا من روب جرييه رجلاً ذكياً يهتم بالطبائع البشرية اهتماماً لا يضاهيه فيه سوى فولكنر . فهو الكاتب الوحيد الذي استطاع أن ينوع في القصة الواحدة طبائع

الشخوص بحيث يشد القارىء ويجعله يحكي قصصاً من نفس النوع ، أي أنه يثري ملكة الابداع عنده . لقد كتبت مونيك ناتان M. Nathan عن فولكنر تقول : « إن قارىء فولكنر ، هو قبل كل شيء رجل يحكي قصصاً توحي له بها قصص حكاها فولكنر نفسه . »

إن معنى هذا إنماء التجاوب بين القارىء والكاتب ، ورفعه من مشاكله اليومية ، وجعله رجلا ذا ذاكرة متوقدة لا تنسى ولا تبلى . وسوف نجد أن روب — جرييه يحاول أن يعطي أشياء جديدة كلما تقدمت به سنوات التجربة . ولكنه دائماً وأبداً يظل يدور في فلك الحب والبحث ، حيث يطرح العلاقات الانسانية بكل ارتباط في السيناريو المعروف (السنة الماضية في ماريانباد) ثم في السينيروانية « الخالدة » . وأيضاً في روايته « الغيرة » . ففي هذه القصص الثلاث نجد أنها جميعاً ترتكز على المثلث المعروف : الزوج والزوجة والعاشق . ونفس العلاقة أيضاً مطروحة في « الماضي » ثم في رواية « الرائي » . ومن غير شك فالجديد مفقود أصلا . المضمون الذي أعطي سنة ١٩٥٣ يعاد إعطاؤه من جديد عام ١٩٥٤ . حيث يسجل هناك بعض التحول فقط ، وبعض التطور . ولطالما اعترف جرييه أن بعض قصصه « ليست حكايات ولكنها خيال » . وبفضل جان ميش أن يجعل بدل « خيال » كلمة « خلق » . ومهما يكن فان الخيال سيظل مرتبطاً بالخلق . وسيظل الكاتب بينهما يحاول التوفيق والربط . ولقد جاءت تجربة جرييه السينمائية ذات دلالة ؛ حيث أنهـــا لقيت أيضاً ما لاقاه المضمون القصصي من احتجاج ومن عطف في آن واحد . لطالما طرح السؤال : هل يعتبر جرييه سينمائياً ؟ وبالضرورة هل يعتبر قصاصاً أيضاً ؟ الإجابة أنهم نفوا عنه صفة السينمائي .

غير أنه كان من الطبيعي جداً أن يهتم بالخلق السينمائي . فهذا الفن إنما يجلب عدداً ممكناً من الروائيين ، ذلك أنهم يستطيعون أن يعوضوا كل مافاتهم التعبير عنه بالكلمة . ولقد عبر جرييه عن هذا بوضوح ، حيث أكد أنه ليست الموضوعية التي تتصف بها الكاميرا هي التي تستهوي أغلب القصاصين . ولكن إمكانياتها الكثيرة في ميدان « الذاتي » و « الخيالي » هي التي تجذبهم باستمرار . ثم إنهم لا يعتبرون السينما مجرد وسيلة فقط للتعبـــير ولكنها وسيلة للبحث .. وأيضاً فان الأشياء التي تثير اهتمامهم كثيراً هي تلك التي تفلت منهم في ميدان الأدب ، بحيث أنه يصبح في إمكان الانسان أن يعيش بأداتين اثنتين لمواجهة العالم : السمع والبصر في نفس الوقت . ثم « إن السينما أيضاً لا تعرف إلا زمناً واحداً للتصريف : المضارع » . كما أن للسينما قدرة قوية على التخيل ، وهي هنا تقترب من الرواية كرواية أولاً ، لأن هذه الأخـــيرة تعتمد الخيال أساساً ، وتبنى نفسها عليه . « إننا نعرف أن لها (الرواية) ابتداء من دون كيشوط سلطة على حياتنا مرتبطة دائماً وأبداً بالخيالي » . فالخيال شكل ضروري للحياة الابداعية سواء عند القارىء أو الكاتب . ذلك أن حياتنا الواقعه تتطلب أساساً قدراً من الخيال تعيش عليه ، وهي تستمد نفسها منه ابتداء من العلاقات اليومية حتى الأحلام الدينية البعيدة . هناك دائماً أشرطة الخيال تمر في الداخل وتتكاثر وتزداد يوماً عن يوم . وفي بعض الأحيان يتحول هذا الخيال الفضفاض الى لحظة واحدة مركزة .

نستطيع أن نجد هذا ونلحظه أثناء معاينة « السنة الماضية في ماريئباد » . فالقصة تتحول الى حضور دائم ، وهي بجميع حوادثها الماضية والحاضرة تتحول هنا على مستوى موضوعي الى لحظة . « ان هذه القصة التي تحكى لنا كشيء ماض »

ليست في الواقع سوى قصة تدور أمام أعيننا هنا والآن . » في هـذا المكان بالذات (قاعة السينما) وفي تلك اللحظة بالذات (ساعة العرض) . ان ستين من التاريخ تتحولان الى ساعة واحدة من العرض ، ولنقل تجاوزاً أنها تتحول الى ساعتين او ثلاثاً من القراءة . من هنا جاء القول ان السينيرواية في أساسها عملية ، حيث الكتاب يصبح تحليلاً لمجموع بصري - سمعي . بمعنى أنه لا يمكن الاعتماد على البصر دون السمع . وإذا حدث ذلك فإننا نفتقد ذلك الاعتراف المطلوب . فالقارىء للسينيرواية قبل العرض ، يجد نفسه بعد مشاهدة الفيلم أنه يعيش مرحلة اعتراف بحساسيته ، وهذا هو المطلوب ، لأن « هذا الاعتراف يغنيه عن كل ما تراه العين وما تسمعه الأذن . الشيء الذي يجعل الوصف لا يقدم سوى صفات روائية فقط ، فـــاقدة الشعور بالزمن . وعلى العكس من ذلك فسوف نكتشف فيما بعد أن هذا الزمن ، بكل أسف سيفقد سيادته . » فزمن السينيرواية وهي مقروءة يختلف عنها وهي مشاهدة على الشاشة . هناك لحظات حية يجب على المشاهد بدل القارىء أن يعيشها . ثم انه في حاجة دائماً وأبداً إلى إلغاء حساسية الاعتراف عنده، التي هي مرهونة - كما أوضح ذلك المؤلف - بالمشاهدة لا بالقراءة وحدها . إن الاتصال بين السينما والرواية أصبح اليوم مسألة عادية جداً وليس بعيـداً أن تتحول الرواية إلى سينيرواية كما هو الشأن عند روب جرييه . لم لا وهي تعتمد على جميع الوسائل السمعية والبصرية ؟ ! إن الكاتب في بعض الأحيان يعجز عن إتمام الصورة . لذلك فإن الاعتقاد السائد اليوم هو أن السينما ستحل أكبر عدد ممكن من المشاكل التي تتخبط فيها الرواية عادة . ومن المؤكد جداً أن التواصل ضروري ، وتوطيد العلاقة بينهما شيء ضروري كذلك .خصوصاً

وأنها أثرتا في بعضها منذ غزو الفن السابع لأدمغة الناس ، ومنذ تحول القارىء إلى مشاهد ومستمع في نفس الوقت . ومن هنا جـــاء الاتجاه أكثر إلى السينما بوصفها مساعدة للنشاط الروائي في ذهنية القارىء والكاتب . لا يمكن أن نقول بأن السينما ستحل بدل الرواية ، ولكن المحتمل أنهما ستندمجان في وحدة نعطيها لفظة « سينيرواية » ، أي سيناريو مجمل قصة ، ثم فيلم يعبر عن هذه القصة بالحركة واللون ، بالصوت وبالأشرطة . فالأمل سيظل باقياً في الاعتماد على الرواية كمعبر ليس عن اختلاجات أغلب القراء ـ ولكن إحساساتهم جميعاً بما فيهم القارىء اللبيب . إذ المهم عندنا أن نجعل من هذين النوعين من القراء أشخاصاً قادرين على الإبداع ، أن نفتح طريق الأسطورة اليومية أمامهم ، كما استطاع أن يفعل ذلك فولكنر وكما حاوله روب جرييه .

الشاعر

دراسة في الأدب وعلم النفس

كارل يونغ

ترجمة : خلدون الشمعة

عملية الابداع ، مثلها في ذلك مثل حرية الارادة ، تنطوي على سر . وباستطاعة عالم النفس أن يصف هذين الكشفين على انهما عمليتان. بيد انه لايستطيع أن يجد حلاً للمشكلات الفلسفية التي يطرحانها . والمبدع أحجية يمكننا أن نحاول الاجابة عليها بطرق مختلفة ولكن دائماً دون جدوى. وتلك حقيقة لم تمنع علم النفس الحديث من الالتفات مرة بعد أخرى الى مسألة الفنان وفنه .

وقد حسب « فرويد » انه عثر على حل في محاولاته استخلاص العمل الفني من التجارب الشخصية للفنان.[1] والحق ان بعض الاحتمالات تكمن في هذا الاتجاه. ذلك انه كان معلوماً ان العمل الفني مثل العُصاب، يمكن اقتفاء اثره في تلك التعقيدات في الحياة النفسية، وهي التي ندعوها بالعقد النفسية. ولقد كان اكتشاف « فرويد » العظيم انه وجد ان للعُصابات أصولاً عَرَضية في المجال النفسي؛ أي أنها تستمد قوتها من الحالات العاطفية ومن تجارب الطفولة الحقيقية والمتخيلة. وقد تابع بعض اتباعه من أمثال « رانك » و « ستيكل » أبحاثه وأحرزوا نتائج هامة. ولا سبيل للانكار ان المزاج النفسي للشاعر يتخلل جذور أعماله وأغصانها. كما انه ليس ثمة من جديد في الفكرة القائلة إن العوامل الشخصية تؤثر تأثيراً عظيماً على اختيار الشاعر لمادته واستخدامه لها. إلا انه مما لامراء فيه ان المدرسة الفرويدية التي لها الفضل في الكشف عن مدى هذا التأثير والطرق الغريبة التي يعبر فيها عن نفسه.

ويرى « فرويد » في العصاب بديلاً عن الوسيلة المباشرة في الإشباع. ولذلك فهو يعتبره شيئاً غير مناسب: خطيئة، حيلة، ذريعة، عمى طوعي. إنه - بالنسبة له - قصور من حيث الجوهر.. قصور كان يجب ألا يوجد مطلقاً. وما دام العصاب في جميع مظاهره، ليس سوى اضطراب، فهذا مدعاة لقدر أعظم من الإزعاج. ذلك لأنه فاقد للمعنى.. وقليل من الناس من يجازف بامتداحه. والعمل الفني يصبح في موضع قريب من العصاب على نحو يدعو للتساؤل، عندما ينظر اليه على اساس انه شيء يمكن تحليله من خلال إحباطات

---

(١) انظر مقال « فرويد » حول « غراديفا » لجنسن و «ليوناردو دافنشي».

الشاعر . ويجد العمل الفني ـ بمعنى ما ـ انه في صحة طيبـــة . ذلك ان الدين والفلسفة ينظر اليها من قبل علم النفس الفرويدي من الزاوية نفسهـا . ولا يمكن إثارة أي اعتراض إذا ما اعتُرف بأن هذه المعالجة لاتتعدى إيضـــاح العوامل الشخصية التي لايمكن تحقيق العمل الفني بدونها . ولكن في حال الادعاء بأن مثل هذا التحليل يكشف عن العمل الفني نفسه ، يتوجب الإنكار المطلق آنذاك . فالأمزجة الشخصية التي تتسلل الى العمل الفني ليست جوهرية . والواقع انه كلما ازداد اهتمامنا بهذه الأمزجة ، قلت علاقة ذلك بمسألة الفن . والأمر الجوهري في العمل الفني هو انه ينبغي أن يرتفع على مملكة الحياة الشخصية ، وان يتحدث انطلاقاً من روح ووجدان الشاعر كإنسان الى روح ووجدان الجنس البشري .

ان الوجه الشخصي هو عامل تحديد ـ لابل انه خطيئة ـ في مملكة الفن . وعندما يكون الشكل الفني شخصياً بالدرجة الأولى ، فانه يستحق ان يعامل على أساس انه عصاب . وقد تكون هناك بعض المشروعية في الفكرة التي تعتنقها المدرسة الفرويدية ، ومفادها ان الفنانين نرجسيون بلا إستثناء ـ أي انهم اشخاص غير متطورين ، ذوو خواص طفولية وحب مفرط للذات .

إن هـذا الحكم ينطبق فقط على الفنان كإنسان . . وليست له علاقـــة بالإنسان كفنان . وباعتباره فناناً ، ليس الفنان بحب الذات أو محب للآخر او محب بأي معنى من المعـــاني . إنـه موضوعي ولا شخصي ـ وحتى لا إنساني ـ فهو ـ كفنان ـ عمله نفسه وليس مخلوقاً بشرياً .

إن كل مبدع هو ثنائية أو طباق لميول ونزعـات متناقضة . فهو مخلوق بشري له حياته الشخصية من جهة . كما انه من جهة أخرى عمل لاشخصي مبدع ، ولما كان ـ كمخلوق بشري ـ صحيحاً أو معتـــلاً ، وجب علينا أن ننظر إلى

تكوينه النفسي لنعثر على عوامل شخصية . بيد اننا يمكن أن نفهمه كفنان بالنظر إلى آثاره المبدعة ، وإننا لنخطىء خطأ ذريعاً إذا ماحاولنا أن نفسر أسلوب الحياة لدى انكليزي من الأشراف ، أو ضابط بروسي ، أو كردنال ، على ضوء العوامل الشخصية .

فالشريف ، والضابط ، ورجل الدين يمارسون أعمالهم عن طريق القيام بأدوار غير شخصية .. وتكوينهم النفسي متسم بموضوعية خـــاصة . إن علينا الاعتراف بأن الفنان لا يعمل بقدرات رسمية ـ العكس أقرب إلى الحقيقة . وهو مع ذلك يشبه الأنماط التي عددتها بمعنى ما . فالميل الفني يتضمن كل أعباء الحياة النفسية الجمعية مقابل الشخصي . والفن نوع من الدافع الغريزي الذي يسيطر على الانسان ويجعله أداة له . أما الفنان فليس هو الشخص المفعم بالإرادة الحرة والذي يسعى لتحقيق غاياته ، وإنما هو يسمح للفن بأن يحقق أهدافه من خلاله . وقد تكون للفنان ـ باعتباره مخلوقاً بشرياً ـ نزعات ، وإرادة ، وأهداف شخصية . إلا انه كفنان يمثل الإنسان بمعنى أسمى : إنه الإنسان الجمعي « Collective Man » الذي يحمل ويحدد شكل الحياة النفسية واللاواعية للجنس البشري ، ومن أجل القيام بهذه المهمة الصعبة ، فان من الضروري بالنسبة له أحياناً ، أن يضحي بالسعادة وبكل ما يجعل الحياة تستحق أن تعاش بالنسبة للانسان العادي .

فاذا ما كان الأمر كذلك ، ليس من الغريب أن يكون الفنان موضوعاً هاماً بشكل خاص لدى العالم النفسي الذي يلجأ لاستخدام الأسلوب التحليلي ـ وحياة الفنان لا يمكن أن تكون شيئاً آخر غير حياة مفعمة بالصراعات ؛ إذ أن ثمة قوتين تتصارعان في داخله . فمن جهة أولى هناك التوق الانساني العـــام للسعادة والامتلاء والأمن في الحياة . ومن جهة أخرى هناك رغبة عارمة وجارفة

في الخلق والابداع قد تصل الى حد تجاوز كل الرغبات الشخصية . إن حيـــاة الفنانين – كقاعدة – هي غير مرضية الى حد كبير .. هذا اذا لم نقل انها مفجعة ، نظراً لوجود نقص لديهم من الناحية البشرية والشخصية ، وليس بسبب وجود تشتت مشؤوم . ومن المتعذر إيجاد أية استثناءات للقاعدة القائلة ان على المرء أن يدفع ثمناً غالياً مقابل الهبة الإلهية .. هبة حيازة قبس الابداع . فكأن كلّاً منا قد أفعم منذ الولادة برأسمال معين من الطاقة . وأشد القوى في تكويننا سوف تسيطر وتحتكر تلك الطاقة ، مخلفة قدراً ضئيلاً منها – قدراً لا يمكن أن ينتج عنه شيء ذو قيمة . وبهـــذه الطريقة يمكن للقوة المبدعة أن تستنزف الحوافز البشرية الى درجة يصبح لزاماً معها أن تطور « الأنا » جميع أنواع الخصال السيئة : قساوة القلب والأثرة والخيلاء (أو ما يسمى بحب الذات) .

لا بل حتى جميع أنواع الرذائل .. وذلك من أجل الحفاظ على جذوة الحياة وحماية « الأنا » لنفسها من الهلاك هلاكاً كاملاً .

إن حب الذات لدى الفنانين يشبه ذلك الذي يشعر به الأطفـــال غير الشرعيين أو الاطفال المهملين الذين عليهم منذ سنوات عمرهم الأولى حماية أنفسهم من التأثير المخرب لأناس ليس لديهم من حب يمنحونه لهم – يطورون خصالاً سيئة لهذا السبب نفسه ويحتفظون فيما بعد بقدر لا يقهر من الاثرة والارتداد الى الذات « Egocentrism » عن طريق البقاء أطفالاً عاجزين طيلة حياتهم أو عن طريق بذل ما وسعهم من الجهد في تنفيذ الشرائع والقوانين الأخلاقية . فكيف نشك في أن فن الفنان هو الذي يفسره وليس النقائص والصراعات في حياته الخاصة .؟.. إن هذه ليست غير نتائج يؤسف لها .. لحقيقة كونه فناناً – أي رجـــلاً دعي منذ ولادته للقيام بعمل أعظم من عمل الفرد العادي ، والقدرة الخاصة تعني انفـاق

قدر عظيم من الطاقة في اتجاه معين .. مع حدوث استنزاف تال في جانب آخر من الحياة .

ولا فرق لدى الفنان ما إذا كان يعلم ان عمله مولود ينمو وينضج معه، أو أو يفترض انه ينتجه بفكره من العدم . فرأيه في المسألة لا يغير من حقيقة ان عمله يشب عن الطرق ويتجاوزه كالطفل وأمه . إن عملية الابداع تنطوي على خاصية انثوية . والعمل الابداعي ينبثق عن الأعماق اللاواعية ـ وبإمكاننا القول انه ينبثق عن مملكة الأمهات . وعندما تسيطر القوة المبدعة فإن الحياة البشرية تصبح محكومة ومصاغة من قبل اللاوعي مقابل الارادة الفعالة .. وتنزلق الأنا الواعية فوق تيار تحتي ، متحولة إلى مجرد مراقب عاجز للاحداث . أما العمل الفني الذي هو في طور الانجاز فإنه يصبح قدر الشاعر ، ويحدد أبعاد تطوره النفسي ، وليس « غوته » هو الذي خلق « فاوست » وإنما « فاوست » هو الذي خلق « غوته » . إذا ماهو فاوست إذا لم يكن مجرد رمز ؟. إنني لا أعني بهذا استعارة تشير إلى شيء مألوف جداً ، وإنما قصدت التعبير الذي يعبر عن شيء ليس معروفاً بوضوح ومع ذلك فهو حي من الجذور . فما هنا يوجد شيء يعيش في روح كل ألماني ، ساعد « غوته » على ولادته ، وهل يمكن أن نتصور أن يكتب أحد « فاوست » أو « هكذا تكلم زرادشت » إذا لم يكن ألمانياً .؟.. إن كلا من هذين الأثرين يعالج شيئاً ينعكس في الروح الألمانية « صورة أساسية » ـ كما دعاها « جيكوب بركهاودت » مرة ـ صورة طبيب أو معلم للجنس البشري ، إن الصورة السلالية الكبرى « Archetypai » للرجل الحكيم ، المخلص ، أو المنقذ ، مدفونة وساكنة في لاوعي الانسان منذ فجر الحضارة . وهي تستيقظ كلما حدث تخلخل في الأوضاع وسقط المجتمع البشري فريسة خطأ

فادح ، وعندما ينحرف البشر فإنهم يشعرون بالحاجة إلى موجه أو معلم أو حتى طبيب . وهذه الصور الأساسية عديدة ، ولكنها لاتظهر في أحلام الأفراد أو الأعمال الفنية حتى تبرز إلى خير الوجود بفعل الاغراق في النظرة العامة . وعندما تتميز الحياة الواعية بالتماثل والرتابة والزيف فإن الحياة تدب في هذه الصور الأساسية - بوسع المرء القول ان ذلك يحدث غريزياً - وتبـــدأ بالظهور في أحلام الأفراد ورؤى الفنانين والأنبيـــاء .. وبذلك يستعاد التوازن النفسي للعصر .

وهكذا يعنى عمل الشاعر بالحاجات النفسية للمجتمع الذي يعيش فيه .. ولهذا السبب فإن عمله يعني بالنسبة له اكثر من مصيره الشخصي ، سواء أكان مدركا لذلك أم لم يكن مدركا . فباعتباره اداة لعمله جوهرياً ، يصبح الشاعر تابعاً له .. وليس لدينا مايدعونا لأن نتوقع أن يقوم بتفسيره لنا . وقد قام بصنع أفضل مايكمن لديه عندما أعطاه شكلا .. وعليه أن يترك التفســير للآخرين والمستقبل . إن العمل الفني العظيم أشبه بالحلم . وعلى الرغم من وضوحه الظاهري فانه لايفسر نفسه ، كما انه ليس جلياً على الاطلاق . ان الحلم لايقول : « عليك أن .. » أو « تلك هي الحقيقة » . وإنما يمثل الحلم صورة ، بالطريقة نفسها التي تسمح الطبيعة بها لنبتة ما بأن تنمو . وعلينا أن نستنتج النتائج بأنفسنا . فـــاذا ماأصيب شخص ما بكابوس فإن هذا إما أن يعني انه قد وقع فريسة للمخاوف أو انه بعيد عنها بعداً كبيراً . واذا ماحلم بحكيم كهل فإن ذلك قد يعني انه مولع بممارسة التعليم ، كما يعني انه بحاجة إلى معلم . وهذان المعنيان يلتقيان بطريقـــة خفية عندماندرك متى نستطيع السماح للعمل الفني بالتأثير علينا كما أثر على الفنان . ولكي ندرك معنى العمل الفني ينبغي أن ندعه يقولبنا كما سبق أن قولب الفنان .

وعند ذلك نفهم طبيعة تجربته . فنرى انه قد رسم صورة القوى المداوية والمنقذة للنفس الجمعية التي تكمن تحت الوعي بعزاتها وأخطائها الفادحة ؛ وانه تغلغل حتى وصل إلى رحم الحياة الذي يخلد إليه جميع البشر ، ويبث موسيقاه المنسجمة إلى الوجود الانساني كله ، ويسمح للفرد بأن يوصل مشاعره وأشواقه إلى الجنس البشري بأكمله .

إن سر الخلق الفني وفعاليـــة الفن يمكن العثور عليها بالعودة الى حالة المشاركة الصوفية ، ـ الى تلك الدرجة من التجربة التي يعيش الانسان ، وليس الفرد ، عندها .. حيث لا أهمية لسراء وضراء مخلوق بشري واحد ، وانما الاهمية للوجود البشري فقط . وهذا هو السبب الذي يجعل كل عمل فني عظيم موضوعياً ولاشخصياً .. ومع ذلك فانه يؤثر فينا جميعاً .

وهذا ايضاً السبب الذي لايمكن ان نعتبر معه الحياة الشخصية للشاعر جوهرية لفنه ـ وإنما هي مساعد أو معرقل له في عمله الابداعي ، وقد يختار الشاعر طريق رجل همجي أو مواطن صالح ، أو عصابي ، أو أبله ، او مجرم ، ان عمله الشخصي قد يكون ضرورياً ومثيراً للاهتمام .. الا انه لايفسر الشاعر[1] .

(١) البحث مأخوذ من كتاب « يونغ » :

Modern Man in Search of a Soul

الشعر

فيمَ التقينا ؟

د. عاتكة الخزرجي
– بغداد –

فيم التقينا ؟ متى ؟ لا لستَ تذكرُهُ
ولست أذكر ماذا كنتَ أو كنا
لا لست أذكر إلا انني شفةٌ
خرساءُ كانت فصارت في الهوى لحنا
ألم أكن في ضمير الوجد خاطرةً
عجماء أفصحت عن أسرارها الحسنى ؟

ألستَ تذكر أني لم أكن وأنا
لولاك ما كنتُ أو لولاي ما كنّا ؟

إني وإياك يا مولاي ملحمةٌ
للحبّ تغني الليالي وهي لا تغنى

إني وإياك همس ذاع في نَغَمٍ
عذب له الدهرُ أمسى مُرهفاً أذنا

أني وإيّاك سرٌ من لَدُنْ مَلكٍ
سبحانَهُ جلَّ عن أوصافه شأنا

أروضةٌ أنا منها نفحة وُلدت
عنها النسائمُ تروي الحبّ والحسنا ؟

أشعلةٌ أنا في أحوائها قبَسٌ
لنوره كم أوى من متعب مضنى

إني وإياك وحي انت ملهمه
أنا الصدى .. أنتَ أنتَ الروح والمعنى

من أنت ؟ أو من أنا ؟ كلٌ تضمنه
بعضٌ ، تبارك ما أسمى وما أسنى

فيمَ التقينا ؟ متى ؟ لا لست اذكره
ولست تذكر ماذا كنت أو كنا

ألم أكن قبلُ وهماً ثم كنتُ هوى ؟
ألم أكن عدماً حققته عينّا ؟

أأنتَ سِرٌ وجودي أم أنا حُلمٌ
لمّا يزَلْ بَعدُ في أجوائه رهنا
من أنت ؟ من نحن ؟ مـــا كنا ؟ وأين بنا
تسعى الركاب وأنّى نهتدي أنى ؟
كنا فصرنا فنمحى كي نكون ؟ رؤى
أعمارنا تستبي أحــلامنا حينا
نمضي غـــداً والورى يمضي بُعيدَ غدٍ
يا ويلتـــاه لطينٍ صائرٍ طينا
نمضي غـــداً ثم تُطوى صفحة وكذا
يمضي الزمان كأنّا فيه ما كُنّا
فيمَ التقينا ؟ متى هل انت ذاكره ؟
وهل أنا ؟ هل أنا ؟ يا ليت ما كنّا؟

الحيرة

خليل الخوري
- بيروت -

أحاربُ فيك من ياغابةَ الخطر
هدوءك ، أم جهنّمك الصقيعيه ؟
كهوفك أم تلال اللين والقسوه ؟
أجالد فيكِ من ياغابةَ الشيطانْ ؟
ويادنيا الفراديس الربيعيه ؟
أناملك الحديديّه
أم النار الجليديه ؟
تقدّسَ سرّها الهوّه
مدار العار ، والأعداءِ ، والأوباء ، والبطر
مدار السمّ والشهوه

يدمرني انسحاقي بالهوى البركان
صعود الموج تصعد رغبتي نحوه
مولولة كأغنية حماسيه
كما تتوالد الرغوه
وتطلق ذئبها النشوه
وأبصرني وحيدا في لياليك
غريباً دونما زاد ولا مطر
سرى مطر الحرائق في صحاريك
وطوفان المخاطر في مجاريك
تنوح تنوح اعماقي تناديك
وحولي تلهث الطرقات من سفري
ويصخب في دمي قدري
لحون الزنج ، رقصات خلاسيه
امام هياكل النار النحاسيه
سألت الفتك في عينيك ياأغنيّة النيران
سألتك كيف هذا كان ؟
وكيف المستحيل نهاية الامكان ؟
أمن درب إليك ، ومنك تنجي من مخازيك ؟!
أعيدي لي عتيق القوس والوتر
لأعرف ماأحاوب بادوامة الخطر !

تطوّحات عُمَر

محمد عفيفي مطر
— القاهرة

في الليل .. كانت العناكب السوداء
تنسج لي عباءة
تسترني « تفضحني » إن طلع النهار
كانت خناجر العيون
تنزع عني قشرتي
تتركني معلقاً في الشعرة التي تفصل بين الليل والنهار
مختبلاً في لعبة الأقفاص والمجالس المزخرفة
وحينما تقطعت أربطة اليقين وانطرحت في
أقبية الأقضية المجوفة

مررت في معاجم الألسنة المحدثة القديمة
فانكشفت خيانة الأسماء
والشبح الملمّ المختبىء اليدين
يحرسني من سقطة الفجاءة
يقطف من هزائمي وغضبي عطاءه
يخاف أن أخونه بالموت أو تخطفني الرياح في
سنابك المصادفة
فتصبح الرشوة والأعطية الموعودة
نسيئة تستوجب الدفع وصخرة تسحقه بالدين ..

* * *

أيتها الأسماء
من معجم لمعجم قطفت مايطلع من أزهارك المحنطة
ومن سيوفك التي تقطر بالدماء
تنبعث الأشلاء
في الكفن الذي يُنسج كلما استدارت الفصول .
أيتها الأسماء
أيتها المقابر التي تفتح في الهواء
فترقص الألوان فوق الجثث القديمة

* * *

هذا خراج السنة الجائعة اليتيمة :
القمحة ُ التي تـُزبد في ضلوعها غمائمُ الخير
ويحبل السنبل والكروم

قد جوعت صغارها وانطفأت في ليلها النجوم
وهذه قريش
من بعد أن تحملت أمانة السقاية
تجلس فوق العرش
وهذه مساحب الفؤوس في الاصابع الناشفة الممزقة
تصرخ في أودية الولاية
تسأل عن مراسم الوصاية
وهذه العمائم التي تكبر كلما تقلصت من تحتها الرؤوس ..

* * *

هذا حصاد القهر :
الحارس الذي أقمته في هذه المدينة
خربها كي يبتني بوابة للقصر
رأيته منفتح العينين (علّه يسكر أو يفسق في الظلام)
رأيته مرتعش اليدين (علّه يبسط كفه في
المال أو في الجسد الحرام) .
رأيته مطأطىء الرأس زهادة . والمسجد الذي
أقامه لنفسه .. مائدة الطعام
رأيته .. فانقصمت في الظهر
فقاره .. ورأيتني أنام
على مكائد الامارة ـ الجيفة ، والحبالة التي
تنصب لي في طرق الخيبة والجحيم ..

أيتها الأسماء
فلتسفوي عن وجهك الخفي مرة .. أيتها الأسماء ..

* * *

المرأة التي تنبت في اعرافها صبارة الشهوة والعذاب
تخمش ماتراه من فاكهة الشوك التي تطلع في حدائق الجسد.
تشد ما ارتخى من الثياب
من تحتها يرتعش السرير .
والرجل الذي يركب ناقة الفتوح
قد طوحت بوجهه زحزحة التخوم
فصوته مركبة تسبح في السراب
وعطره جزيرة طافية تسكنها النجوم .
صوتاهما يلتحمان في مدارج الرمل ،
ويطلعان ثمرة في سعف الخرافة
بينهما .. عباءة الخلافة
قد ابتنت حوائط الغياب والمسافة .

* * *

أرى المناجل التي يأكل من شباتها الحصاد
وتبتنى من شقها مدائن العالم او يعتصر المداد
تحولت في طرق الرماد
سنابكاً للخيل أو سلاسلاً للقيد ، أو علامة
تلمع في اوسمة الأوغاد .

* * *

أرى التخوم زحزحت .. فامتلأت بالدغل النوايا
وامتلأت خزائن الرشوة والجباية
وبيعت الحوة بالسبايا ..

* * *

الخير سكتي والشر في خطايا
أيتها الوصايا
تعطنت فيك البذور أم تكلست طينتك السوداء والجذور !!

خبز ودم

علي البتيري
الاردن

أعطني كِسْرةَ خبزْ
قالها الطفلُ ، وفي عينيه آلام وجوعْ ،
وعلى وَجْهِ أبيه انطفأت
بسماتٌ كالشموعْ ..
فسؤالُ الطفل لغزْ ،
والطوابي لفظت قمحَ الخضوع !

أين أمي خبّأتها
عندما هبّت رياحُ الغاصبين
قالها الطفلُ وفي فكّيه شوقُ الباحثين ..
رُبّما من حرْصها الغالي عليها
حضنَتْها في ارتباكات وحيره ،
جدّلتْها في الضفيرة !

* * *

ياأبي ! مالكَ تمثالُ صموتْ
ما لأشعارك أسْرى
في سراديب السُّكوتْ
هلْ أنا بحثٌ بسِرٍ لا يُباحْ
عندما أخرجتُ من جيبي مفاتيحَ الرّياحْ ،
أسألُ الأبواب في لقمة خبزٍ لاتموت ؟!

ياأبي ! ياخير أبْ ..
ياأبي .. ياألف أب !
أعطني من قلبكَ المصلوب جمْراً وحطب
قالها الطفلْ وعيناهُ شراعانِ صغيرانِ ،
على بحْر الغضب !
أعطني دفقةَ حقْدٍ من حناياكِ الأسيره
أعطني موْقدَ نارْ
أعطني جرحاً ، وبارودًا ، وعارْ ..

ثمّ دَعني ،
واحبِس الأيامَ شوقاً وانتظارْ .
أحضنيني ..
آه ! ياأمي احضنيني ،
وَدّعيني
ففؤادي صارَ مشكاةَ لهَب ،
وفتاتُ الخبزِ صارت « عبُوات ناسفة » .
زوّديني بالحنان
وانفُضي في كلّ أذنٍ واجفة
جمْرةَ تدهشُ ألعابَ الصغارْ
ولدي ماعادَ طفلاً
يرضَعُ الدمعة من ثدي الهزيمة
ولدي ينمو بأحداق الكبارْ ،
ولَهُ في رأيهم شأنٌ وقيمه
ولدي أصبح موتاً ،
وسلاحاً ، ودمارْ ..
ولدي يَمْشي على سكة أمجادي
قطارْ ..
ولدي يفتحُ بالأهداب شُباكَ النهارْ !

* * *

ياحبيبي مُذْ عشِقْنا

صَرْخةَ الأحرار في الفيتنام
في كوبا
ومن قلب الجزائر
« حاربوا المَوْتَ بموت »
« أخمِدُا النّارَ بنار »
مَذْ عشقناها ،
وثرنا
أخْصَبَ القَمْحُ بأرحام البيادر ..
أعطني كِسْرة خُبز
عجنتها الأمُ في ماء الصُدور
فالأيادي طافحاتٌ بالبذور
والدّمُ الدّافقُ في حلق التّراب
ينبتُ الزّرعَ ،
ولو يَجْري باعماق الصُخور !

صوتان

الصوت الاول الى سماسرة السياسة والزيف
الصوت الثاني الى ثوار الحقيقة ...

علي الطائي
– بغداد –

« الصوت الأول »

في جحيمِ لقياماتِ الشعاراتِ القديمةْ
نتعرى تحت نيرانِ الجريمة
يسقطُ « الكلُّ » بحوضٍ حامضيٍ كي يذوبْ
حكمةً عجفاءَ .. أو خطبةَ موصولٍ دميمة
فترى ريحَ الغروب
تتمشى عدماً .. بعد انغلاقاتِ الدروبْ
في هتافات الهزيمة

« الصوت الثاني »

جثةٌ في الريح من دون كفنْ
ونداءٌ أحمرٌ في الجوّ يعلو بندقيةْ
توقدُ العتمةَ في ليل الوطنْ
وكتاباتٌ نبية
تتلظى في شرايين الشّوارعْ
« فطوّقتنا كلّنا .. أشجارَ نارِ .. دمُها خطٌ ودافعْ
فتحكمنا دمانا .. وعبَّ طوفانٍ وسدّا
نهبُ الجرحَ وساماً .. ونداءَ الموتِ خلدا
« وبذورُ الاختيارْ
تحت أمطار النهارْ
أصبحتْ .. حقلَ حقيقةْ
أثْرتْ فجراً .. على أفقِ العيونِ المستفيقة . »

« الصوت الأول »

عمقُنا يفقدُ تحت السّوطِ عمقهْ
تصبحُ الاحلامُ حرُقةْ
يصبحُ الواقعُ شهقة
يكبُرُ البعضُ ويذوي الكلُّ في ليلِ الحقارةْ
ويصيرُ الطهرُ عهراً
في ضلالات الطهارة

وتموتُ الاحرفَ البيضاءُ .. في الوضعِ الصحيحْ
فنسمي الليلَ صبحاً
وسكونَ الصوت ريحْ
فرضانا .. من رضاءِ البندقية
وظلالِ المشنقةْ
عندما نسجدُ للخصيانِ .. في حكمِ الجبانْ

« الصوت الثاني »

نزرعُ القمحَ فنجنيه شعيرْ
ونرى الخبزَ رجاءَ
عندما نهتفُ في ركبِ الحقيرْ
« فلياليِنا حرائقْ
ونيامُ الليل صمتٌ
تحتَ سقفٍ من بنادقْ
فيبيضُ الديكُ في حضنِ الدجاجةْ
وتصيحْ
ويفيضُ الليلُ في أرضِ النهار
« فهواءُ الكون قارْ
« وصدورُ الصَّحب أرضٌ زُرعتْ أشجارَ نارْ .
وحرابٌ .. ودماءٌ .. ورصاصٌ .. وعقيدةْ
وطريقٌ .. وهتافٌ واحدٌ

تشحّننا ريحاً .. وأمطارَ نهوضْ
في قطاراتِ الصباح

« الصوت الأول »

شربتْ دفئيَ أمطارُ الشتاءْ
« أسد لي كل الستائرْ
أغلقي المذياعَ ..
« خطُ النارِ نارْ .. وعلى الجبهةِ في الموت حياة .
خففي الضّوءَ .. جمالاً .. أوقدي المدفأةَ «الدفءُ صديقي»
أسكبي في الكأس لحنَ الاسطوانةْ

قبّليني .. آه حمى داخلني
عندما أدخلُ في صيفكَ مباولاً بهمسكْ
يتعرى عطشي .. في حوضِ حسّكْ
قبليني .. آه زيتاً أوقديني ،
ذبتُ ثلجاً .. تحتَ .. شمسكْ
فتعاليْ ..
ولنمْ عالمنا المجنونُ
في معدةِ بركان تنهدْ
ما بقينا .. هكذا ..
فتعال .

« الصوت الثاني »

قبّلي .. جرحي ،
وشدّي ثغرَه بالعزّ ميعاداً لصبحك
أنشدي في أذني غنوةَ جرحك
وضعي أحرفَها قرطاً وذكرى
لهباً .. يطلقني بعد انتصاري ..
نحو صَرحِك .

فاهطلي .. فوقَ لهيبي
غيمة خضراءَ من زيتِ القضيّة
في دمي .. خيرُ السماء
فخذيني . ياغدي .. خبزاً وماء
وظلالاً .. وضياءً .. وأمان .

«المدينة الفاضلة» (١)

بين لحظة القصة وديمومة الرواية

بدرالدين عرودكي

على الرغم من غياب تعريف نهائي للقصة القصيرة ، فانها تظل فن تفجير اللحظة الزمنية تفجيراً يحيط بأبعادها الثلاثة ، من حيث هي في الاصل خلاصة الماضي وانبثاق الحاضر وبذرة المستقبل . تظل في التحليل النهائي كذلك ، هذا المزيج الشعري لعالم يتألق في ومضة ، في بريق مفاجىء ، ثم يختفي فجأة دون ان يتلاشى . وكاتب القصة القصيرة بهذا المعيار هو سيد اللحظة وفارسها . إنه يمتلك خاصية عجيبة ، بها يلتقط أدق الاجزاء وألطفها مهما بلغت تفاهتها ، فيمنحها أهمية تبرزها اللغة وتسلط عليها بعض الانوار الكاشفة . انها ايضاً - ومن وجه آخر - خاصية الانارة ، انارة بعض الاجزاء غير المرئية بالعين اليومية لامجرد ابرازها ، وانما للكشف عن فعلها وتأثيرها في الأجزاء المرئية أيضاً .

---

(١) هاني الراهب - المدينة الفاضلة (مجموعة قصص) الناشر دار الأجيال - دمشق ١٩٦٩ .

القصة القصيرة بهذا المعنى ومضة خلق ، فهي بالتالي فن الدلالات والاشارات . وعلى العكس ، فإن الرواية هي فن خلق عالم كامل - حتى في الروايات الجديدة - يشبه عالمنا الواقعي من نواح كثيرة ويختلف عنه من نواح اخرى . فالرواية لاتملك مثل هذه الخاصية ، وأعني بها خاصية الاشارة والدلالة . اذ انها حتى في الحالات التي تقدم فيها عالماً ناقص البناء ، فانما تستثير في القارىء رغبة الكمال ، وتحفزه على القيام بمتابعة هذا البناء إنما في هذه الحالة لاتفعل اكثر من ان تعترف للقارىء بحق مشاركة المؤلف ، وهي بذلك لاتغادر اصالتها الحقة .

كاتب القصة القصيرة في مواجهته اللحظة ، انما يستخدم المسدس . طلقة واحدة ويفجرها . وهو مسدس محشو بالكلمات . وحينما تلتصق هذه الكلمات بأشلاء اللحظة تمنحها نوعاً من الوحدة ، تتميز بها اللغة في طورها البدائي من حيث هي تمثيل للوجود ، أو هي الوجود ذاته . وتغدو القصة بذلك ، أشبه بقصيدة شعر ، لهبة سحرية تتألق بها الكلمات ، وكشف عنها في نفس الوقت . أما الروائي ، فانه لايواجه اللحظة بمفردها . إنه دائماً يراها من خلال ديمومة . فاللحظة بالنسبة إليه موقف أو فعل يرتبط بسائر المواقف أو الافعال برابطة لاتنفصم عراها ، تشكل على مدى الرواية هذه الوحدة التي تتميز بها هي الاخرى فهو اذ يواجه الديمومة لايعرف المسدس ، وانما يمتلك أدوات البناء ، تلك التي يقيم بها وعليها مداميك عالمه الروائي الذي يغدو في نهايته خالقه الأوحد .

هذا الفرق الكبير في النوع وفي الدرجة وفي الكم نادراً مايأخذه كتاب القصة في بلادنا بعين الاعتبار . هذا الفرق الذي يرتبط بجذور الواقع مثلما يرتبط بجذور الفن ، يبدو في نظر الكثيرين منهم طفيفاً لايستحق أي اهتمام .

أين هي مواقع القصة القصيرة في حياتنا واين هي مواقع الرواية ؟ هــذا سؤال أساسي لم يطرحه النقد بعد ، ومع ذلك فإن الاجابة عنه ترد في تضاعيف النتاج الأدبي على اختلافه . إن ميل كثير من الكتاب المجيدين إلى القصة القصيرة يعطي جزءاً من الجواب . ولكن كتابة بعضهم للقصة القصيرة بأسلوب الرواية تضع الأشواك في طريق اكتساب هذا الجواب مناعة الوجود وصلابته . فكان لابد بسبب ذلك ان تغدو الرواية في بلادنا قصة قصيرة ممطوطة ، وأن تغدو القصة القصيرة مخطط رواية ، كلاهما ينتهيان الى فشل فني محقق طالما ان الكاتب لم ينطلق من هذا السؤال الأساسي الذي يمد جذوره في أرضية الواقع وأرضية الفن في آن واحد .

ومن المؤكد ان الكاتب لايمكن ان ينطلق من مجرد طرح مباشر للسؤال ومحاولة مباشرة منه للاجابة عنه . فتلك سذاجة لابد ان تقود الى سذاجة مماثلة . وانما ينطلق من

طبيعة العلاقة بينه وبين المجتمع الذي يعيش فيه في هذه الفترة الزمنية بالذات . ان عمق هذه العلاقة سوف يجعل من نتاجه ، وبصورة واضحة لالبس فيها ، الجواب الحاسم بل الظاهرة التي تمثل المجتمع وتجيب عن السؤال المطروح بصدده في الوقت نفسه .

في ضوء كل ذلك أريد أن أسلط بعض الضوء على المجموعة القصصية الأولى لهاني الراهب « المدينة الفاضلة » ، التي تأتي بعـــد تسعة أعوام من صدور روايته الأولى « المهزومون » التي كانت عملا بالغ الدلالة على موهبة واعدة لشاب في العشرين من عمره .

في هذه المجموعة تسع قصص كتبت في ازمنة متفاوتة بين عام ١٩٦٢ وعام١٩٦٩ يمكن النظر اليها من الناحيتين الفنية والموضوعية واعتبارها قسمين :

– القسم الأول : ويضم خمس قصص قصيرة بالمعنى الفني ، أعني من حيث المادة ومن حيث المعالجة (الشكل والاسلوب) ، وإن كانت لاتخلو من « نفس » روائي . وهذه القصص هي . العالم ، الذي تغير ، الوضوء ، الغلس ، الريح باتجاه الأسود.

– القسم الثاني : ويضم اربع قصص ، او بالأحرى أربع« اسكتشات»روائية. أعني ان مادتها لاتصلح لرواية . وعندما اراد هاني الراهب صبها في قالب قصة قصيرة اضطر إلى الاختصار والسرعة والتكثيف ، الأمر الذي افقد مادة الرواية حياتها الخصبة وامتص من عروقها دماء الحياة ، واحالها الى مجرد فكرة تتملى ضمن ديكور شديـــد الاختصار قوامه اللغة . وهذه القصص هي :المدينه الفاضلة ، عجلتنا الدراجة ، المعجزة، موزاييك عربي ذو جلد مسحور .

ولقد يبدو مثل هذا التقسيم للوهلة الأولى تعسفياً ، خاصة اذا كان النـاقد بازاء كاتب يحاول جاداً البحث عن الشكل المناسب للفكرة التي يريد التعبير عنها . ولكنني من القائلين إن التجربة هي التي تخلق الشكل الفني الخاص بها ، وان المادة هي التي تحدد أبعاد الشكل وتفاصيله وجزئياته . فالمادة الروائية لاتصلح مادة لقصة قصيرة. وأرجو ألا يفهم من مفهومي عن القصة القصيرة ، على أنها مجرد بقعة ضوء تسلط على حدث.ما في لحظة معينة . فلئن كانت القصة ومضة خلق ، فإنها ايضاً ، وفي الوقت نفسه،رصاصة تفجر أبعاد اللحظة كلها . بذلك يمكن ان تبنى القصة القصيرة على حادث ما ، أولاتبنى على حادث ما .. فليس هذا هو المهم ، وانما الشرط الاساسي لها هو هذه الوحدة: وحدة المعنى ، وحدة الأسلوب ، وحدة الفكرة ، وحدة المنظور ، وحدة المنطلق ، وحـــدة الناظر ؛ وهذا هو أهمها جميعاً .

بل ان اختلاف طبيعة المادة القصصية في مجموعة هاني الراهب ، وبالتالي اختلاف القصص ذاتها ، إنما يبرهن على هذه المنطلقات . فقصة «العالم» وهي أول قصص المجموعة تقف على طرفي نقيض مع القصة التي تتلوها مباشرة وأعني بها « المدينةالفاضلة».في«العالم» وهي أشبه بمونولوج شعري ، يجثم هاني الراهب على متن لحظة ميلاد العـــام الجديد . ثمة انسان في غرفة صغيرة يرى فيها العالم كله ولايستطيـع ايجاد وسيلة للاتصال بها معه . وتبقى الحركة التي يرمز اليها بالرقص ، توقه الوحيد لكي يوجد بها ومن خلالها . ان الرقص ، عدا عن كونه حركة ، هو الموسيقى والتطهير والحكمة والعبادة والمعرفة والنشوة الروحية .. الرقص بمعنى اكثر كثافة هو الحياة . فعجز بطل القصة عن الرقص يعني عجزه عن الحياة التي هي توقه الأكبر . فهو في استلقائه على السرير انما ينأى عن الحركة . وما يظنه حائلاً بينه وبين الحركة — الحياة هو في الظاهر ضيـــق مساحة الغرفة . اذ لولاها « لكانت الحركة ممكنة ، واذن لاخترقت الغرفة وحججت اليـــا جميعاً » ، الى كل أجزاء العـــالم . ولكنه لا يفطن الى أن خروجه من الغرفة هو الذي سيؤدي به الى الحركة — الحياة . اذ كيف تتطلع الى معرفة العالم معرفة مباشرة ، بينما تقبع في مكان ضيق لا يتيح لنـــا مجرد حركة بسيطة ؟ . يقول : « سأرقص لك ، (للحزن ! .) سأحل الغرفة المكعبة اذا تعذرت الحركة وبها سأرقص لك » .. ان هذه « السين » تلخص موقفاً كاملاً من العالم — ولنلاحظ دلالة وضع القصة في مستهل المجموعة — فنحن لا نحيا الا في المستقبل ، في القادم ، في الآتي . والحاضر لا يعني لنا شيئاً .. بـــل اننا لانرى فيه حتى هذا القوام الاساسي من حيث هو بذرة المستقبل . وحتى عندما يبدأ التشوق الى الفعل بالتحول الى بدء في التنفيذ ، فلا يكون مرصوداً للحياة وانما للحزن ، وهو علامة انسحاب من الحيـــاة . فحياتنا — كما يبدو — مرصودة للحزن . لذلك فإن الرقص في تلك اللحظة ،وان بدا محتوماً ،فإنه يتم بدون حركة ، أي في التوق ؛ وهذا التناقض لا ينحل الا من خلال رغبة الحياة . فنحن اذ نتوق الى الفعل ، ونسعى باتجاه الحركة ، نقع من جديد في وهدة الجمود . ويعني كل ذلك في التحليل النهائي وجود عطب ما في حياتنا ، في رؤيتنا للعالم ، وهذا هو مرمى القصة الأساسي .

فتسليط الضوء على هـــذه اللحظة ، أدى الى تفجير أبعاد حياة الانسان العربي المعاصر دفعة واحدة . ولم يكن بحاجة — من جل ذلك — الى التفصيل والاسهاب . وانما من خلال رصد هذا الانسان في لحظة توقه للرقص ، أي من خلال الرقص كرمز للحياة والتجربة المباشرة ، وحرف « السين » الذي يرمز للحياة الدائمة في المستقبل ، يكشف بهاني الراهب كل زماننا وسلوكنا وتجربتنا ورؤيتنا ، ولكن من خلال لحظة واحدة

وفعل واحد يظل في طيات الحرف المستقبلي . في حين تأتي قصة « المدينة الفاضلة » على النقيض من ذلك تماماً . في « العالم » انسان يلخص مجتمعاً بأ كمله من خلال سلوك معين . أما في « المدينة الفاضلة » ، فهناك قطاع اجتماعي كان يؤلف الغالبية في مرحلة ما من المجتمع ، يتحرك ، ونرى حركته من خلال عيني صبي . . انه مجتمع كان أحرى به أن يكون أرضية رواية من أن يكون مادة قصة قصيرة . ولماذا ؟ .

لنقرأ القصة . يحاول هاني الراهب أن يرصد صورة مدينة — لم يعين اسمها ولعلها تصلح نموذجاً لأية مدينة عربية — من خلال عيني صبي . نرى ما تراه عيناه ، ونسمع ما تلتقطه أذناه . هو في البدء يتابع طائراً في الجو . لكـــأن عينيه مشدودتان دوماً الى السماء ، أي الى عالم آخر غير عالمه . ولكن ذلك لا يستمر طويلا . فبفعل البيئة يضطر للانجذاب نحو الارض ، نحو أرض بعينيها يحيا عليها أباه وأصدقاء أبيه ، وأمه وصديقات أمه ، ورفيقه وعائلته . وليس أبوه سوى حلقة في سلسلة من الأجداد توارثوا التجارة ودخلت في تاريخهم خرافاتها وأساطيرها المرتبطة بحياة التجار الضاربين في البر أو البحر . وليست الأم الا واحدة من نساء ثرثارات همهن اليومي رصــد الاخريات من النوافذ العالية .. هؤلاء جميعــاً بسبب من طبيعة حياتهم ومعتقداتهم — وهي معتقدات دينية تقليدية — أبناء طبقة تؤول الى الانهيار ، وهي لذلك قد حفرت قبرها بأيديها ، ولم يبق لها سوى أن تسقط فيه . والطفل — على الرغم من كل ملامح الذكاء التي تجلت في كثرة أسئلته — محكوم عليه — بحكم ارتباطه بهذه الطبقة وانحصاره ضمن أطرها وقيمها وتقاليدها وسلوكها — أن يسقط في قبره المهيأ سلفاً . وهناك أكثر من سبب . ففي تضاعيف هذه القصة نلمح معنى الحياة بالنسبة لهذه الطبقة . المطر ، وهو رمز الخصب والحياة لا يثير اهتمامها طالما كانت ترجيلة واحد من أبنائها ملأى بالماء :

« قال محمد : لقد سألت أبي « أبي ، لماذا لا ينزل المطر عندنا ؟ .» .

فأجاب ، ينزل ، ألا ترى أن لدي ماء في النرجيلة . وقال الآخر : أما أبي فقال : « هذه هي حكمة الله » وضربني .

ذلك أن المطر لا يعني شيئاً لهذا الرجل ، فالمال الذي يأتي اليه عن طريق التجارة لا يحتاج للمطر :

« قال محمد : أبي ، من أين تجلب البضاعة ؟ .

— من المعمل .

— وأين المعمل ؟ .

— في المدينة الكبيرة .

– وأنت ماذا تعمل ؟ .

– أشتري البضاعة بالجملة وأبيعها بالمفرق وأحقق ربحاً .

– واذا اشترى الناس من المعمل الايوفرون مالا ؟.

– أيها الغبي ! من أين لك هذه الأفكار ؟ بلادنا تتعاطى التجارة منذ أيام الجاهلية ! . » . طبقة التجار هذه ذات ثياب دينية تقليدية ، اذ أن الدين بالنسبة لها قناع من جملة أقنعة كثيرة ومتنوعة تستخدمها . وبدلاً من أن يرتبط الدين بالحياة والعمل ومفهوم المجتمع الديناميكي ، فانه يرتبط معها بالجمود والسكون والموت . فعندما يذهب الصبي ورفيقه الى الجامع يفاجأ وهو يتحسس حجارة الضريح في الجامع بأنها مثل حجارة جدار الجامع تماماً .. فالجامع هنا رمز مؤسسة ، والامام رمز طبقة ، يجد هاني الراهب أنها مسوقة بسبب قيمها وتقاليدها الراهنة الى الانحلال والموت : « وراء الضريح استلقى قبر محفور خمن أنه لامام الجامع واغتبط لاكتشافه الحقيقة » .

لكن هذه الحقيقة سرعان ما تسقط في أعماقه المنسية ، هي والمال والتجارة والضريح والجامع والمطر والسماء والطيور . انها لاتحرك فيه شيئاً ، لأنه محكوم بها ، وهو لذلك يموت بمجرد أن يتمدد في قبره المعد له ، هو ابن هذه الطبقة الذي يشير موته الى اقتراب موتها ، أو بالاحرى تحقيق موتها .

تلك هي « المدينة الفاضلة » . فاذا ما نظرنا اليها كقصة قصيرة ، لوجدنا أن ثمة فكرة معينة يحاول هاني الراهب أن يبثها عبر شخصيات هذه القصة . وهي تبدو فكرة جاهزة ومباشرة . ذلك لأن تكثيفها بهذا الشكل ، حرم الكاتب فرصة ربط هذه الطبقة – طبقة التجار – وهذه العقلية – العقلية الدينية والبورجوازية – بشروطها التاريخية والحضارية .. هذه الشروط ذات جذور في الماضي وتجليات في الحاضر وارهاصات للمستقبل . وعزل هذه الطبقة وهذه العقلية عن كل هذه الشروط يغدو – سواء من الناحية الفنية أو من الناحية الموضوعية – أمراً غير مبرر أصلاً . لذلك تبدو القصة وسيلة فكرة جاهزة . ولو أنه حاول أن يقدمها عبر هذه الشروط ، اذن لفاضت عن هذا الثوب الضيق ، واذن لاحتاجت الى رواية ، بكل ما تعنيه هذه الكلمة فنياً . والحقيقة أن فجيعة هذه المادة الخصبة كانت صبها في قالب قصة قصيرة . اذ لولا ذلك لكانت علامة بارزة على طريق الرواية العربية ، وخاصة من زاوية الرؤيا التي ينظر منها الكاتب ، والتي تجلت واضحة في هذا « الاسكتش » الروائي .

الأمر نفسه – وان كان في صورة اخرى – يتكرر في قصة « عجلتنا الدراجة » .

قاع القصة هو الأمـــة العربية رمز لهـــا بشخصيته « بدوية » ، وجميع الشخصيات الاخرى ترتد اليها ، وتتضح لنا عقلياتها من خلال علاقاتها بها . ولقد يبدو أن بنـــاء القصة في وضعه الحالي لا يساعد على هذا الاستنتاج . ولكن المرور عبر كل هذه العوالم المختلفة ، ببعض التفاصيل غير الكافية ، والمعتبرة أحياناً ، دون ردها إلى أي قاع سوف يجعل من القصة مجرد حكاية امرأة قادها قدرها إلى الخطيئة فأرادت معاقبة نفسها . وبذلك ستبدو ساذجة لا طعم لها ولا لون ولا رائحة . وأكبر الظن ان ارتماء بدوية في أحضان الطلاب تارة والشيخ عبد الجبار والعامل الفقير يؤكد دلالتها الأساسية من حيث رمزها للأمة . فبدوية والحالة هذه هي الكاشف لأكثر مـــن عقلية ترد في سياق القصة : العقلية الدينية ، والعقلية المثقفة، والعقلية الرجعية، والعقلية الانتهازية .. ان تشريح هذه العقليات على اختلافها ، أو إعطاء مقطع عرضاني لها، أو تقديم نموذج كامل الأبعاد عن كل واحدة منها لا يتسع له مجال قصة قصيرة كانت برغم ارادة هاني طويلة نسبياً . فلا هي استطاعت أن تكون رواية، ولا هي تمكنت من أن تكون قصة قصيرة، وولدت منذ البداية هجينة.

قصة « المعجزة » قصة مدينة فاضلة أخرى ، غارقة في سبات فضيلتها ، - لاحظ سخرية الكاتب الخفية من خلال استخدامه لهـــذا المصطلح اكثر من مرة – تستعذب شرورها وآثامها وعجزها ، وتحيا ، كما تحيا مدن كثيرة أخرى مثلها ، تشرق عليها الشمس في الصباح وتغرب في المساء . كانت هذه المدينة كذلك وكذلك حتى دخل حياتها غريب (١) أحال ركودها صخباً وحركة ، وعجزها بحثاً ، وشرورها وآثامها تساؤلات قلقة . هذا الغريب ، الذي يحمل بصيصاً من الحقيقة ، دفع لأجله ثمناً غالياً ، فجر كوامن السكون في المدينة وهيأ الجميع للبحث ، منذ أن صوب سهمه إلى واحد من وجهاء المدينة ، عندما بين له « أنه يلك نفساً مثل القبو ، وأنه يشعر بانفصال مروع عن زوجته وولديه وابنته وعماله ، وأنه لا يدرك أو لا يجرؤ على أن يدرك الرابطة والعلاقة اللتين بينهم ، وذلك أن كلاً منهم مفروض على الباقين ويعرف أنه كذلك ، ويائس من جدوى وجودهم ويعرف انه كذلك ، وعاجز عن الاعتراف بانعزاله في عالم لا يدخله من أفراد أسرته غير ظلال خفية أو تصرفات تثير الغيظ العميق ويعرف أنه كذلك ، وأن نقوش المثل والقيم التي زوق بها ضمير ابنته قد تساقطت ، وأن تأثيره الأبوي على ولديه مـــات ، وأن الولدين

---

(١) يمكن تفسير هذا « الاسكتش الروائي » في ضوء الهزيمة ، رغم انه كتب قبل حدوثها . ان الغريب « أسيان » هو مأساة الهزيمة التي فجرت المجتمع العربي برمته .. ومن هنا فهي تضمن رؤية متشوقة .. لكن سير المقال لا يتيح فرصة تفصيل ذلك .

موبؤان بالعقوق والبطالة وعقدة أوديب ، وأن زوجه لا تذكر منه سوى أنه الرجل الذي افتض بكارتها قبل ثمانية وعشرين عاماً وأصبح قواماً عليها ... الخ » .. صحيح أنه دفع ثمن هذا الكشف المروع لاناس وضعوا بينهم وبين ذواتهم عديداً من الاقنعة ، إلا انه نجح في النهاية في أن يحفزهم على طلب المعجزة . معجزة تشبه معجزة السيدالمسيح الذي اطعم خمسة آلاف نسمة من قليل من الخبز والسمك . إن المعجزة هنا رمز التغير والثورة . لكن مجرد رؤية المعجزة لا يكفي للايمان ، فقد تغير العصر . ولا بـــد أن يكون كل واحد من الناس قادراً على صنع المعجزة ، وهنا تبدو كلمة الحارس الليلي ، وهو رمز الناس المسحوقين الذي أعجب به الغريب ، هي الحقيقة المعاصرة :

« — لن تكون مطلقاً يا عزيزي . أنت لم تصنع المعجزة بنفسك . » ، صحيح أن الأب يوحنا قديس ، ولكن الفرق بينه وبين هؤلاء الناس ، الذين طلبوا المعجزة منه ، كبير . هكذا تتأكد في النهاية كلمة الحارس على لسان الشاب : « يا سيدي ، الانسان هو الانسان . انظر إلى ما فعلت محاولتنا بوجهي .. أعتقد أنه ما لم يصنعها كل بنفسه فلن يجد خلاصاً . » .

هل هو خلاص فردي اذن ؟ . هذا ما يتناقض مع حقيقة العصر . فلم يعد الخلاص في عصرنا فردياً .. وإذ يترك الرجل والشاب الجموع الباحثة عن المعجزة فانما يضلان طوبقهما من حيث كانا في الطريق الصحيح - نظرياً على الأقل من خلال حوارهما — كان عليهما أن يقودا الجماهير إلى ما اعتبره هاني الراهب موقفها الصحيح . ولعل هذا هو المطب الذي تقع فيه فكرة القصة بسبب التعميم . فهل المعجزة دينية ؟ والفرد أم الجماعة كل واحد أم الكل جميعاً ؟ ..

من هنا فإن هذه القصة تلتقي من حيث مادتها مع القصتين السابقتين : « المدينة الفاضلة » و « عجلتنا الدراجة » . ولكنها تختلف عنها مـــن حيث المعالجة . فمن حيث حاول « في الراهب أن يقدم مادة هاتين القصتين من خلال رسم شخصيات معينةوالايحاء بجو معين عبر اهتمامه الطفيف ببعض التفاصيل ، فإنه يقدم هنا مـادة جاهزة خالصة ، ليقودها من ثم إلى الأساس الذي بنى عليه القصة . والأساس هو البحث عن المعجزة . هذا ما يتوجه إليه اهتمام هاني الراهب . أما الدافع لطلب المعجزة فإنه يقدمه في صيغة تلخيص ذكي لرواية طويلة لم نقرأها . وهذا ما جعل القصة مؤلفة من قسمين : المدخل والقصة نفسها . المدخل بحد ذاته يمكن أن يؤلف ثلاثة أرباع رواية لو لم يقدم في صيغة خلاصة ، والمقطع الأخير — البحث عن المعجزة — يمكن له أن يؤلف القسم الأخير أو فصل الختام على أقل تقدير .

على حين تختلف مادة كل من قصتي « الذي تغير » و « الوضوء » اختلافاً نوعياً . لابل إن قصة « الوضوء » هي أنجح قصة في هذه المجموعة من حيث روعة اللقطة والمعالجة والفكرة والشكل والاسلوب . بينما تبدو قصة « الذي تغير » على الرغم من كونها قصة قصيرة ، فاقدة استقلالها ، وأقرب إلى أن تكون ملحقا لرواية منفصل زمنياً عن أحداث الرواية ذاتها .

في « الوضوء » كما قلت يلتقط هاني الراهب لقطة قصصية بارعة : الوضوء بالدم ! .. ولنلاحظ هذا التعارض المقصود بين الوضوء وبين الدم . إذ أن مجرد وضعنا أيدينا على هذا التعارض - وهو أمر سهل فيما يبدولي - يكشف عن خلفية القصة برمتها ، خلفية واسعة تتكشف في استخدام هذا التعارض بمهارة فائقة . لاشك أن منشأ هذا التعارض هو التقليد الديني المعروف ، ولاشك أن القذارة والعفن اللذين يحس بها بطل القصة انما يرمزان إلى طبيعة وضعه الراهن ، كانسان ينتمي إلى حضارة عصر انحطاط مازال قائماً . فتوقه للوضوء يعني توقه للخلاص من هذا الوضع . وإذ يلتفت الى التراث، ممثلاً بالوضوء بالماء أو بالتراب ، يفاجأ بأنه لم يعد قادراً على منحه الطهارة التي يسعى إليها . فعندما طلب الماء في المسجد غارت الجدران ، وعندما سعى الى المكتبة الظاهرية حيث توقع وجود ركام من الغبار فوق الكتب فيها - وتلك دلالة التراث كله - غارت هي الأخرى . لقد جمله بحثه اليائس عن الماء والتراب يكتشف مادة الوضوء الحقيقية ، مادة الخلاص من هذا العفن التاريخي .. إنه الدم الذي تفجر من عروق رأسه .. أنه دماغه ، آلة فكره ، ذلك الذي سيقوده للخلاص من وطأة قرون الانحطاط والتخلف والعفونة التاريخية .

بوسع القارىء هنا ، ان يكتشف كيف يمكن أن تنفجر اللحظة بابعادها الثلاثة ، وكيف يمكن أن تشف ، بواسطة ضوء ساطع يسلط عليها ، عن عالم كامل تقوم اللغة بتكوينه ونقله في آن واحد . ان هذه القصة ، اكثر من أية قصة أخرى في المجموعة ، تكشف الفارق الأساسي بين القسمين اللذين توزعت بينهما قصص هذه المجموعة .

* * *

تعرضت حتى الان للقصص المكتوبة قبل هزيمة حزيران من خلال التقسيم الفني والموضوعي الذي أشرت اليه في بداية هذه الدراسة . ولئن كانت القصص الباقية تدخل تحت هذا التقسيم ، إلا أن تركيا لهذا الموضع يعود إلى انها تحاول رصد الحركة الداخلية لمجتمع مابعد هزيمة حزيران . فهي اذن يمكن ان تشترك ببعض الصفات التي تجعلها من

الناحية الفنية وكأنها تنويعات على لحن واحد . اللحن الاساسي هو حدث هزيمة حزيران ، ولكنه غائب . فليس في هذه القصص سوى ظلاله ، وعبر هـــذه الظلال انما يحاول هاني الراهب ان يغوص الى جذوره .

القصة الأولى « موزاييك عربي ذو جـــلد مسحور » ، محاولة فنية لاستكشاف جذور الهزيمة في الناس ، فالمجتمع اذن هو الارضية التي بنيت عليها . وعلى الرغم من أن الكاتب يسلط الضوء على « اسماعيل » اكثر من غيره إلا أن ديمومة القصة ديمومة روائية وليست لحظة قصصية . قد يقال ان طبيعة مجتمع ما بعد الهزيمة لا يمكن أن تكون قماع رواية ، ربما كان هذا صحيحاً الى حد كبير . ولكن طبيعة الرؤية التي يسلطها هاني على المجتمع انما هي رؤية روائي أكثر منها رؤية قصصي . هذا عدا عن أن القصة القصيرة لا تحتمل – فيما أرى - أكـــثر من أسلوب ، ولا تطيق مهما كانت المبررات أن تتعدد أساليب التعبير عن فكرة واحدة أو جو واحد في قصة قصيرة واحدة . وحتى لو خرجت القصة عن اطار الحادثة ، وحاولت أن ترصد جواً معيناً دون الاهتمام بهذه الشخصية او تلك لذاتها ، فإنها – طالما كان الجو واحداً – لا تحتمل اكثر من ايقاع او اكثر من بحر نثري اذا صح التعبير ، والا تحولت الى عمل شكلي تماماً تختفي وراءه كل الاصداء التي يحاول الكاتب أن يبطنها جمله وكلماته .

فقصة « موزاييك عربي ذو جلد مسحور » عبارة عن موزاييك في الاسلوب ذاته . لقد انقسمت الى عديد من المقاطع بدا فيها الكاتب وكأنه ضائع بين رغبته في عرض ادق تفاصيل تحتاجها الفكرة ، وتركيز تحتاج اليه القصة القصيرة . وانعكس كل ذلك على الاسلوب ، فكانت القفزات بين جملة مكثفة واخرى مفصلة واضحة . ان المفارقة بين وضع ونقيضه تحتاج الى التفصيل مافي ذلك شك ، غير أنه عندما يريد الكاتب أن يقارن بـــين ما تتطلبه الهزيمة وبين الواقع الحقيقي يحتاج الى اكثر من هذا الايجاز : « يقولون : استعد، أعد نفسك . فيجلس على كتبة رخوة النوابض ، ممتنعاً عن لعبة الورق الأثـــيرة ، ثم يسترخي » . هذا الاسلوب الذي يقوم على الجملة الموحية ، سرعان مايفقد طاقته الايحائية بقفزة واحدة : « بعد الغداء والقيلولة وفنجان القهوة ينيخ عليه التبطل ، يلجم قلبه . الى متى سيتكرر هذا كل يوم ؟ . يرنو الى زوجته من زاويتي عينيه . تروح وتجيء بين طفل ومطبخ ومكنسة . كيف يقول لها وهي لاتفلت أية فرصة . يطول انتظاره ويزداد الصراع الصامت شدة ... » .

ان بطل هاني الراهب يعيش في مدينة ذات هواء فاسد . ومنذ البداية يمكننا أن نتفهم ذلك . ثم نحن نرى صورة عن حياته اليومية في البيت وفي الوظيفة وفي المقهى وفي الشارع

وهنا يطمح هاني لو انه يفوز بمقطع عرضاني يلخص كل هـذه الزوايا ويكشف في نفس الوقت عن جذور الهزيمة التي بدأت القصة بعد حدوثها . العلاقة الاسرية وتلك الجلسات في المقاهي والمعارك الوهمية القائمة بديلا عن المعارك الحقيقية في الواقـع وفي الشعور سواء بسواء . وحدث الهزيمة الغائب الذي مر على الوجوه كلفحة ريح حارة ، ما لبثت ان اختفت . في الوظيفة :

« – الساعة الآن التاسعة والنصف والدخول ممنوع قبل الحادية عشرة الى الوزارة . لو عرفنا النظام لما هزمتنا قوة .

– الله محييك . والله معك حق . لكن عملي عاجـل . الوزير هو الذي سمح لي بالدخول ... » . وفي الشارع :

« حتى السائقون يتمنون الافلات منها . يعرف هذا بنفسه . عندما يسوق سيارة . لكم تمنى أن يمرق كالسهم بوجه الضوء الاحمر المنتصب كالتمثال هو الآخر لتعود اليه اللذة الداكنة أنه خالف أمراً . لكنه لم يفعل ذلك مرة واحدة . جدار الموت رقيـق وليس في اختراقه لذة .

« هو ذا سائق عربة يعطل حركة المرور تماما . منذ دقائق يراه اسماعيل منتظراً فسحة للعبور . ولكن كيف تسنح له والسيارات تملأ كل فراغ . يبدو أنه قرر اغماض عينيه والتوكل على الله » .

لكن ، وعلى الرغم من الملامح المميزة التي يؤكد بها هاني الراهب بطله « اسماعيل » فانه يظل كالجميع في اللحظات الحاسمة ، اي لحظات الأحداث الكبيرة . انها تنزلق فوقه وفوق رفاقه جميعـاً دون أن تترك اثراً يؤدي الى موقف حاسم واضح . فالهزيمة – في القصة – ليست حدثاً بقدر ما هي جذور حدث . انها تتمثل في هذا العطب الذي أصاب كل شيء : في اللا مبالاة والفوضى والمعارك الوهمية والعلاقات المفتتة . وحتى عندما تعود الهزيمة في صورة حدث جديد ، سرعان ما تنزلق على وجوه الجميع . تنقلب الى كابوس مرهق يتضخم به اللسان في الفم فقط . ان أثر الهزيمة كان أن احداً « لم يعد يستمتع بأي شيء ... – تصور : من كل مائة ليرة تصرف سبع وستون للجيش ... ما من احـد قابض حكاية الحرب جديا ... » ولكن ؛ هل قبضوها هم ؟!...

واخيراً يغرق بطل هاني الراهب في لجة الصمت، بعد أن يفشل في الفوز بشيء من تأملاته . فقد كانت الهزيمة سرطاناً ينخر خلايا جسده دون أن يحس به . وعنـدما كنت

يستثير الرعشة في بعض المواضع سرعان ما كان يتناساه او ينساه. وجاء الموت ، اثر انحاء المرارة من النفوس ؛ وعندما عاد الجميع يتسلون وينتشرون في الحدائق والبساتين والمصايف ، موتاً طبيعياً ، سلبياً ، قدرياً يعكس مجانية الحياة التي عاشها ويعيشها كثيرون غيره .

ان كل هذه التفاصيل تختفي وراء تعدد الاساليب . بل ان القارىء يحتاج الى قدرة غير عادية لاختراق هذه الجدران السميكة من الاسمنت المسلح كي يتنفس هواءالقصة. ان موزاييك الاسلوب قد اساء اذن الى القصة وجعلها تبدو كأنها محاولة شكلية محضة، على الرغم من عدم تقصد الكاتب ذلك . في حين تقف قصتا « الغلس » و « الريح باتجاه الأسود » على النقيض من هذه القصة ،رغم المحور الواحد الذي تدور حوله القصص الثلاث.

فـ « الغلس » عبارة عن اعادة عزف اللحن بطبقة مختلفة . انها اقرب الى جو القصة القصيرة وان لم تصل الى نفس زخمها . هي ترصد كل شيء : الحركة والجمود ،الفعل واللامبالاة ، الواقع والحلم ، الهم والراحة .. وكلها جذور الهزيمة . وعندما أضحت الهزيمة واقعاً يذكر بنفسه كل يوم ، بدأ خيط نور جديد يتسلل عبر هذه الظلمة : الفدائيون ، بينما يغرق الآخرون في نومهم ، في عجزهم عن الحركة ، في عجزهم عن رؤية الطريق الى الحركة . ماذا نفعل ؟ سؤال سحري يرطب الضمائر ويهدهدها . فالهزيمة ماثلة ، ولكننا لانراها إلا من خلال لعبة الورق . نفوس معطوبة ، تعمى عطبها عن طريق البديل الساذج في الواقع اليومي ، ومع ذلك ، فإن هذا الوعي لايتحول الى فعل . ان التساؤلات المطروحة : « هل نحن نحس باسرائيل بمستوى خطورتها على بلادنا ، على أطفالنا وأعراضنا ؟ » ، و « أنتم ينقصكم شيء .. شيء خطير هو الخوف . ماذاتفعلون وهم على بعد أربع ساعات من دمشق ؟ » تدل على أن أحداً لم يستوعب الهزيمة بعد ، وإلا فإن البدء بالفعل هو الدلالة الأكيدة على تكامل الوعي وتحوله ، ذلك ان شيئاً ما يحول بينهم وبين البدء ، فلقد « بقي مهدي يتفرس في وجهه ، وكأنه لم يسمع شيئاً ، أو أنه سمع وشعر بعار شخصي ، وصمتنا يبادل كل منها الآخر نظرة طويلة غامضة » . وذلك عندما سمعا من المذيع خبر انتصار الفدائيين في معركة الكرامة .

أما قصة « الريح باتجاه الأسود » فهي أشبه بقصيدة ، بمنولوج يردده الكاتب ملخصاً كل التفاصيل التي وردت في قصتيه السابقتين . ان البطل هنا ليس شخصية معينة باسمها ، غير أننا ندرك أنه يسحب وراءه ظلاً طويلاً يمتد من قدمه وحتى الأفق فوق أرضه ، فحت ظله ، وجرفته صواعقها . ومنذ ذلك الحين غرق في واقع متفكك ،

بلا حدود أو ملامح ، نكت وضحكات ورياح كالهباب لاتفعل شيئاً سوى أنها تعمي!.. ومع ذلك فالأرض قريبة منه : « إن أقذف حجراً تسقط عليها ، أو إذا غنيت موالاً تسمعني ، وأحياناً يطيب لي قذف الحجارة واطلاق المواويل » . انه مشرنق مثلما تشرنقت مدينته من جهاتها السبع وتحصنت ضد الخوف وضد الحصار وضد الفعل الذي يستثيره الخوف والحصار ، فالانسان يموت ، والمعركة المصيرية تظل حلماً في الخاطر لاظل له في الواقع . فلم يبق للعرافين والحالة هذه سوى أن يتنبأوا بموت الآخرين . وهكذا راجت بضاعتهم من جديد لأن الناس ينظرون للمستقبل بأمل مسور بالخوف . بيد ان الأمل ماثل ههنا ، صوت موسيقى يصدح بالفرح ، منطلقاً من أرض هذا الواقع ، من خلل عفنه وقذارته ، وذلك هو صوت مقداد ، الفدائي ، الذي كان موته موتاً لكثير من هؤلاء الذين جرفوا معهم الغيوم السوداء الى أرضه . ذلك هو الأمل الوحيد الذي تحمله الريح الى الأرض المظلة بغيوم سواده ... ليقشع هذه الغيوم ، ويكشف عن الظل الذي يمتد حتى الأفق .. مرة أخرى .

* * *

تبقى ملاحظة أخيرة حول تجربة هاني الراهب القصصية كما بدت في مجموعته الأولى « المدينة الفاضلة » . فثمة محاولة جادة ودائبة خلق لغة خاصة به . فعبر استشفافه ابعاد الواقع ، والأشكال التي تمكن إن تعكس هذا الواقع ، يحاول امتحان امكانية الكلمة ، كل كلمة ، وقدراتها التعبيرية . ومن ثم طرق الصياغة المختلفة للجمل التي تنسجم موسيقياً مع مضمونها ، بحيث طغت هذه المحاولة على كل اهتماماته في هذه المجموعة ، ولكن النتيجة ظلت تقتصر على التركيب اللغوي – إلا في بعض المواضع كما في قصة الوضوء – دون ان تشمل شحن الكلمة بكهرباء التجربة ، فأدى ذلك الى أن امتص هذا الاهتمام دماء أبطال قصصه ، وأحالهم الى أفكار عظمية – ان صح التعبير – تسعى ضمن ديكور فقير . حتى أنه يبدو للناقد أن هاني الراهب مفكر أكثر منه فنان . وأنه ما يزال بعيداً عن امكانية زرق افكاره بدماء تمنحها الحركة والحياة بحيث تستحيل هذه الافكار حياة خصبة وعميقة تسعى على الورق وعبر الكلمات . لكن ذلك كله لم يكن إلا وليد هذا الاهتمام الكبير باللغة ، وهو اهتمام كان يجب ألا ينفصل عن مضمون التجربة الفنية ، بحيث تنصهر التجربتان في كل واحد ، تجربة واحدة . ذلك أن متابعة الاهتمام الجاد بالتجربة اللغوية عبر التجربة الفنية يمكن أن يؤذن بثمار كثيرة للغة والقصة والرواية في بلادنا ، وفي العالم العربي بشكل عام . واذا كنت انتظر من هاني أن يتابع طريقه ، فانني لأرجو أن يصرف اهتمامه للرواية . فهو اكثر قدرة على كتابتها بسبب طبيعة رؤيته للواقع وطبيعة تجربته الشخصية في هذا الواقع .

خلفية الزقاق

مجموعة قصص

تأليف : بديع بغدادي

عرض : ميشيل كيلو

تتألف المجموعة القصصية التي نشرها الاستاذ بديع بغدادي تحت عنوان «خلفية الزقاق» ،المأخوذ من عنوان القصة الأولى في الكتاب، من تسع قصص قصيرة تصور لقطات ومواقف من حياتنا . ومع أن الاستاذ بغدادي لم يصور مأساة الانسان إلا في قصتي « أحزان الشتاء » و « حلم تحت أشعة الشمس » ، فإن تهافت الانسان وتفسخه هما القاسم المشترك لكل القصص التي يحتويها كتابه . والحال أن عنوان الكتاب « خلفية الزقاق » يوحي بأن ما قصد الكاتب اظهاره لم يكن الزقاق كرمز للعفن والموت ، بل ما هو اكثر من الزقاق ، ما هو اكثر منه عفناً ومواتاً . بهذا المعنى ينطلق الكاتب في أقاصيصه من حاجات

(١) خلفية الزقاق – مطبعة طربين ، دمشق ١٩٦٩ .

الانسان ومشاعره وآلامه ولحظات انهياره وتفاهاته . ان الانسان لاينتصر عنده على مشكلاته ، بل هو يقهر بني البشر ، الذين يتصور أن وجوده ومصالحه متعارضان مع كياناتهم ووجودهم . ويعنى الكاتب أول ما يعنى بمشكلات الناس الصغيرة ، ولكن المعبرة ، ذلك لأن أناس قصصه لم يعد لديهم في عالمهم المتهافت سوى المشكلات الصغيرة التي يركز الكاتب عليها لإلقاء المزيد من الضوء على تفاهتها . انه لايمجد المبرر لأحد ، ولكنه يفضح مايستحق أن يفضح في حياة كل منا ، في حياة عمال الترام ، وصبيان المواخير ، ومشايخ الحارات والموظفين ... الخ ، وهو في كل ذلك صادق يرفض الابتذال . هـــذه هي مقولات القصص التي تحتويها مجموعة « خلفـــية الزقاق » ، فهل وفق الكاتب في اختيار الاسلوب الملائم لعرض محتوى قصصه ؟.

ليس لي على ذلك سوى ملاحظة واحـــدة تبدو أهم من غيرها من الملاحظات والمآخذ التي قد يجدها القارىء . هذه الملاحظة هي عدم خبرة الكاتب في فن القصة القصيرة ، وهو ما يبدو في كل قصة من قصص المجموعة .

ليس في القصة القصيرة حسب علمي أي مجال للحركة الأفقية فمقولة القصة القصيرة المركزية تتعمق من خلال حركة شاقولية تبدو أول ما تبدو في اسلوب مركز ، وجمل معبرة غالباً ما تكون قصيرة ، وبناء لايحتمل الشطط والدخول في شروح وتفاسير جانبية غالباً ما تكون ثانوية لاتخدم هدف القصة . ان القصة القصيرة لاتبنى من جمل متراصة قرب بعضها ، بل فوق بعضها ، وليس فيها مجال للقفزات الجانبية ، إلا أن الكاتب لم يتقيد بذلك ، بل راح في كل قصة يقفز حتى ليخال القارىء أنه لم يكن يعرف بالضبط ما يريد قوله حين بدأ كتابة القصة . هذا العيب لايجده المرء في قصة واحـــدة فقط ، بل هو عيب كل القصص باستثناء « أحزان الشتاء » التي

امتازت بالتركيز وقلة المشاهد الجانبيـــة ، ولهذا جاءت اكثر القصص نجاحاً وصدقاً .

هذا العيب هو ، عيب قاتل ، فالقصة القصيرة ليست مقولة فقط ، بل هي تكنيك يعبر ببراعة وايجاز عنها ، فيمنحها النجاح أو الفشل . ان العلاقة بين الشكل والمحتوى هامة في كل عمل فني بلا شك ، ولكنها تملك في القصة القصيرة قدراً من الحساسية قد لاتملكه في الرواية مثلاً ، وهذا ما كان يجب على الكاتب مراعاته ، خاصة وأنه يبشر بولادة كاتب جديد ينضم الى قافلة خيرة كتابنا .

الإنسان ذو البعد الواحد

تأليف : هربرت ماركوز
ترجمة : جورج طرابيشي
عرض وتحليل : فائق الحمد

— إن التماثل لا يدل على زوال الطبقات .

من الكتب القيمة التي أثارت جدلاً كثيراً وتبنتها منظمات عالمية « الإنسان ذو البعد الواحد » الذي قيل فيه « إنه المحرض والأب الروحي لتظاهرات الطلبة في العالم خلال عامي ٩٦٨ — ٩٦٩ » .

يحاول المؤلف أن يعرض لنا البنية المتخشبة للمجتمع الصناعي الأوربي والأمريكي ، هذا المجتمع الذي فقد عضويته الإنتاجية ،وبدا وكأنه ورقة رابحة في يد محوليه والمسيطرين على مؤسساته السياسية والصناعية . وقد أحدث الكتاب ضجة كبرى نظراً لمضمونه الذي يعري الوقائع من الزيف والقشور ويعرضها على ماهيتها .

يعاني العالم - اليوم - من تمزقات عديدة تتناول تكوين المجتمع الدولي في صلبه . ولعل أهم هذه المشاكل مشكلة التباين بين المجتمعات كماً وكيفاً ، فبعض المجتمعات انتقلت إلى حياة التكنولوجيا والاعتمادات الآلية والالكترونية، وبعضها مايزال يراوح وراء المحراث والسقي اليدوي والاعتماد على معطيات الطبيعة والغاب .

تناولت الكثير من المؤلفات مشكلات العالم المتخلف بالتحليل والعرض، بيد أن القليل من هذه المؤلفات تناول مشكلات الثورة في عالم الصناعة والتكنولوجيا . إذ أن هناك بدهيات ماركسية تفترض أن الثورة يجب أن تنطلق من عجلات المصنع نظراً لوجود البنية الطبقية والتناقضية المطلوبة ، وحتى الآن لم تقم أية ثورة ديموقراطية اشتراكية عمالية في مثل هذه البلدان ... فأين تكمن العلة والأسباب وما هي المعوقات ؟؟.. وما هي الطبيعة التركيبية للمجتمعات الغربية وبنيتها الاجتماعية والسياسية ؟؟.

من الملاحظ أن طريق الثورة والعنف مرفوض ومسدود في المجتمعات المتقدمة صناعياً ، وأن الطبقة العاملة لم تعد قادرة على حمل عوامل التغيير الاجتماعي ، وذلك بفضل التقنية والطبيعة الانتاجية التي تستخدم الانسان كلية، وبفعل عوامل التبذير والكماليات ، وشبح الحرب العدوانية الذي يهدد به النظام ويستخدم كعامل قومي إنساني شامل لكبح جماح الجماهير وتغيير نوعية انفعالاتها. إن « التقدم الفني يرسخ دعائم نظام كامل من السيطرة والتنسيق ، وهذا النظام يوجه بدوره التقدم ويخلق أشكالاً للحياة (السلطة) تبدو وكأنها منسجمة مع نظام القوى المعارضة ، وتبطل بالتالي جدوى كل احتجاج » (ص ٢٨) .

يضاف إلى ذلك أن نمطية العمل قد انقلبت انقلاباً جذرياً ، فالمكننة هي من ناحية إنسانية أكثر راحة للعامل وتخفف جهده العضلي والفيزيائي ، بيد أنها من ناحية أخرى تحل التعب العقلي محل التعب العضلي وتستهلك الطاقة الفكرية للعامل ، وبذلك يكون حاصل المقارنة فرقاً في الجهد العضلي المبذول وابتلاءاً للتوتر الذهني يشارك في ذلك الابتلاع حيثيات النظام الرأسمالي الترفيهية والاعلامية والانتهازية والاصلاحية . وليس معنى ذلك أن « ماركوز » يهاجم التكنولوجيا ويعتبرها المسؤول المباشر عما تعانيه المجتمعات الغربية ، فالتكنولوجيا تروض أشياء الطبيعة وتحولها إلى أغراض اقتصادية واجتماعية نافعة ، ولكن واقعها ـ اليوم ـ يقود إلى غائية العبودية وقسر العامل على الخضوع والقبلية ، وبالتالي تحويله إلى أداة للانتاج المادي .

إن البروليتاري لم يعد ذلك الانسان الذي ينفق ويستهلك قوته الفيزيائية أثناء العمل ، ويستخدم عقله للتفكير في واقعه الطبقي ليبرز جانب الصراع الطبقي في أفقه ، بل غدا ذلك العامل الذي يغيب عقله في خضم العمل وتبدأ حاجاته الغريزية والجسدية والحركية تتنفس بعفوية وحرية كاملة لتبحث عن أماكن تعويضها وتنفيسها ، وهذا يعني أن العامل أصبح قوة سلبية الفكر ، وقوة إيجابية في ترسيخ النظام القائم والتحول إلى اندماج كلي فيه .

وإذا كانت نظرية « ماركوز » تصدق على بعض المجتمعات الأوروبية القائمة ، فإن هذا لا يعطيها صفة العمومية ولا يمنحها القدرة الاستمرارية ، فالبروليتاريا الغربية الصناعية مسحوقة تحتياً بعوامل شتى وما إضراباتها إلا دليل على تحركها العقلاني في الاتجاه الصحيح ، غير أن هذه التحركات لم تجد حتى الآن التنظير السياسي والخط الايدلوجي الذي تعتنقه ، وخاصة بعد فقدانها الثقة بكثير من

المنظمات العمالية القائمة ، ويصدق على ذلك قول المؤلف : « أن المجتمع سيصبح عقلانياً وحراً بقدر مايجري تنظيمه وتكوينه وتجديده من قبل ذات تاريخية جديدة جوهرياً » (ص ٢٦٢) .

يقع المؤلف أحياناً في تناقضات سافرة ، فهو مع إيمانه الكلي بالثورة الشاملة يسقط جزئياً في خلفيات النظام القائم ويباركه بطريق غير مباشر عندما يعتقد بإمكان استمراره فيما لو وحدث فيه بعض التغييرات الشكلية التي تنساق وراء الشكل مهملة الجوهر « لو وضع حد للتبذير الذي لايجني الفائدة منه سوى بعض الأفراد المحظوظين ، لزادت الثروة الاجتماعية ولأمكن توزيعها بصورة عادلة ، ولو وضع حد للتعبئة الدائمة ، لأمكن للمجتمع أن يتطور ويلبي الحاجات الفردية حقاً . » (ص ٢٥٣) المشكلة ليست مشكلة حاجات وزيادة ثروات بقدر ماهي مشكلة نظام يمارس شتى صنوف القهر الاجتماعي والسياسي والاقتصادي ، والمؤلف لايبخل بهذه الحقائق « إن الصورة المتسلطة لرجل بلا ذاكرة هي أكثر من مجرد مظهر من مظاهر الانحطاط ، إنها ظاهرة مرتبطة بالضرورة بمبدأ التقدم في المجتمع البورجوازي » (ص ١٣٦) .

يعتمد المؤلف بدهيات أساسية يبني عليها معطياته العلمية ، فالواقع الغربي الأمبريالي لايمكن أن يحياه بتصور كلي إلا أبناؤه ، وبدرجة كاملة من الوعي والإدراك . « لفهم اللعبة لابد من المشاركة فيها لأن الفهم من التجربة » (ص ١١٨) .

إن من خصائص الماركسية الشمولية والاتساع لتدمج في أطرها جميع الأنماط الثورية ، وإذا كانت قاصرة – أو اذا أريد لها القصور – فإنها تتحول

إلى مومياء تاريخية لزينة المتاحف والمجلدات ، وهي تتناول الأنماط الجديدة بالنقد والتحليل والكشف الثوري وليس بالتبني أو التجاهل المتعمد ، وإذا كان العلم هو المقولة الأولى في الماركسية ،فان هذا العلم لايمكن أن يتحول الى غوغائية قسرية تفترس فيا تفترس النظم البروليتاربة الجماعية ، أو انها ترمي دعائم الرأسمالية الصناعية !!. إن واقع العلم مبطن بالتضليل وهو أقرب مايكون إلى الغول الذي يفترس البنية البشرية بشكل جماعي قائم ، فالعلم يميل إلى الجنون باستخدامه الشروط اللاعقلانية في أبواب الدعاية والاعلان والسحر والعلوم التطبيقية ، وهو يفقد بذلك عقلانيته ويصبح عبداً مأجوراً للنظام « فعندما ينكب رجال العلم ـ على سبيل المثال ـ على مشكلة الابادة الجماعية الباعثة على القلق ... فيجرون حسابات رياضية عن كيفية القتل وعن كيفية القتل بصورة مثلى ، ويحسبون المسافات التي يمكن أن تغطيها الاشعاعات ، ويجربون تحمل الأجسام في شروط غير طبيعية يكون العلم قد انساق إلى التضليل الأسطوري . » (ص ٢٠٩) .

ومن المؤسف أن هذا الشكل من العلم غدا قوتاً جماهيرياً تستسيغه الأسماع ، وتنصت اليه النفوس وكأنه حلم أسطوري راعش بالخيالات ، بعيداً عن جنونه الفتاك ، ومعطياته اللاعقلانية ، وتركيباته القبليـــة الديماغوجية اللاانسانية المرغة بوحل الجرية والاغتيالات الجماعية « ان خطر الابادة الذي اختلقه الانسان بنفسه ، والذي في مقدوره أن يتجنبه ويتلافاه ، والذي بات يشكل جزءاً لايتجزأ من عدة الناس الفعلية والمادية ، ما عاد قابلاً لأن يتخذ حجة لدحض النظام ولتوجيه اصبع الاتهام اليه » (ص ١١٥) فأي مجتمع هذا؟؟ وأية عقلانية متهورة تحكمه ، وأين قيمه ، بل أين مؤسساته الديموقراطية الكفاحية

وقطاعاته البروليتارية التي توقف هـذا الجنون بترويضه وتحويله الى أداة انسانية خيرة ؟

إن لعبة التكنولوجيا العصرية لم تقتصر على الماديات المحسوسة وإلغاء تجاوزتها الى المجردات، فشردت مضامينها وأفقدتها نغمتها الجماعية ، فهي تغتال حتى المضامين اللغوية وتقسرها على السير في ركابها ، فاللغة أضحت مفرداتها جزئيات يحسن تركيبها في جميع الاتجاهات ، وبعود تفسير الطبيعة الخاصة أو النفسية للشخص المتكلم . فعندما يشكو عامل من أن « أجر القطعة أدنى مما ينبغي بالنسبة الى عمله » فان التحقيقات والمقابلات تكشف عن حالة خاصة يعاني منها العامل ، إما أن زوجته مريضة في المستشفى أو أن طفله يعاني مرضاً حاداً ، وبالتالي فان تفسير شكواه التكنولوجي يوصل الى قلق ... هـذا لعدم كفاية دخله لتغطية التزاماته المالية ، وبذلك يموت العام ويحل محله الخاص « لقد كان عرض المطلب يعبر في الماضي ... من خلال عموميته ، عن ابهام عام يعتبر الحالة الخاصة مظهراً لوضع عام » (ص ١٤٨) وبذلك تناقض اللغة ما هو كائن وتغطي حقيقته ، وتضفي صفة الحقيقة على شيء غير حقيقي ، فعندما نقول « الفضيلة هي المعرفة » نعطي حكماً توكيدياً ، ينبغي ان يدل الضمير (هو) فيـــه على « وجوب الكون » وهذا يتنافى مع الحقيقة ، لأن الصيغة المعطاة غير صحيحة ، وبذلك « نؤكد واقعة ما يجب أن تتحقق ويمكن ان نفهم الصيغة على النحو التالي : انـ الانسان ليس حراً (في الواقع) ولا يتمتع بحقوق غير قابلة للاستلاب ... الخ لكنه يجب أن يكون ذلك لأنه بطبيعته حر ، أو لأنه حر في نظر الله » (ص ١٧٣) وهكذا نلجأ الى الثنائيـة المضللة ولا نعتمد الممارسة العينية ، وبالتالي فان جميع النتائج والتعريفات أو الاستقصاءات تكون زائفـة أو سلبية .

ان التنافس في العالم الحر يقوم على حقائق مقلوبة ومغلوطة ، وجميع الواجهات والكليشيهات – إنما هي خلفية نظام واحد ، يتبع جميع أساليب القمع الداخلية والظاهرية ، ويحاول حجب مضامينة بصراعات وتناحرات كاذبة تعتمد الغش والمصالح والمنافع التي تنبع من طبيعة الحكم ومكاسبه الآنية ، والوصول الى قمة السلطة ، فالأحزاب الأوربية الغربية مسميات لحقيقة واحدة ، تنوعت الأسباب والموت واحد ، ، إذ أنها جميعاً تراوح في صف ونقطة واحدة وتقلب الكلمات وتستخدم وسائل الاعلام للتمويه والكذب المفضوح ، التفاهم بين الحزبين الرئيسية في ميدان السياسة الخارجية مقدم على تنافس المصالح الخاصة ازاء خطر الشيوعية الأممية ، (ص ٥٥) فحزب العمال البريطاني – مثلا – تراجع عن تحقيق برنامجه المتواضع للتأميم الجزئي .. ليبرهن على جدارته بالاحترام ؟!!.

وفي هذه الحال تتحول المنظمات النقابية والعمالية والسياسية الى قشرة متكلسة لامضمون لها ، الا خدمة النظام وتكريسه وتقديم التبريرات له ، واللعب على حبال السلطة ، على أن الممولين والبورجوازيين والرأسماليين ما يزالون يخشون أن تفتح أبواب السجن الكبير وتنطلق الجماهير من إسارها ، لذلك تحولت انظار هؤلاء نحو الفنيين والاختصاصيين للضغط على البروليتاريا أولاً ولتكثيف المنظمات العمالية وإفقارها بدرجة تصبح فيها قيمة الفنيين اعظم صيرورة من جميع القطاعات الأخرى ، اذا ما ازداد عدد الفنيين في النقابات ، فستكون هذه فرصة من وجهة النظر السياسية للناطقين بلسان الليبراليين والبورجوازيين الصغار للخلطبين (مصالح العمل) ومصالح المجتمع ، (ص ٧٣) .

ويتهم (ماركوز) بعض الأحزاب الشيوعية ويدينها كالحزب الشيوعي

الايطالي - مثلا - بتهمة السقوط فيحلبة النظام والدفاع عنه، ويعتقد أن اندماج البروليتاريا لن يغير شيئاً من الواقع ، لأن طبيعة العوامل المتناحرة منوطة بذلك نظراً للسباق الأخرق بين قوى التدمير العظمي .. غير أننا لا يمكن أن نشارك المؤلف اعتقاده ونرمي المنظمات اليسارية في اوربا بالتقوقع والانحدار ما لم يتح لها أن تتسنم ذرى السلطة ، وإن كنا نعتقد ونغلب بأن التركيب التحتي لهــــذه الأحزاب سيجعلها تقوض الفكر السياسي القائم وتحدث انقلابات جذرية في السياسة والرقابة والانتاج وانحطاط الحياة .

ولكن هل تعني حملة (مار كوز) على اليسار أنه فقد الأمل في المستقبل وجنح نحو الليل واليأس ؟؟.. الحقيقـــة أن مار كوز يطرح السقوط ليكشف النقاب عن البديل الموضوعي (بنظره) ، والمعادل الموضوعي عنده يتجلى بتنظاره السلبي للطبقات التحتية الآنية ، بعد أن رأها تميع وتعاني الانتفاخ البورجوازي والانفلات من مسؤولياتها ، ودورانها في الحلقات المفرغة ، وسقوطها الواضح في أفخاخ الرأسمالية الصناعية ، والبديل لذلك (عنده) تعميق الفروق والأحاسيس الطبقية ليصبح الفرد أكثر وعياً وشمولية .غير أن افراد ومجموعات مار كوز تنحدر من طبقات تحتية مسحوقة كلياً ، وعديمة التأثير في مجرى الأحداث ، ومع ذلك فانه يبني عليها تصورات مستقبلية كاملة ، ولكن ما تزال هنـــاك تحت الطبقات المحافظة طبقة (المنبوذين) و (اللا منتمين) والعروق الأخرى ، والطبقات المستَغَلّة والمضطهدة ، والعاطلون عن العمل والعاجزون عنه .. أن هؤلاء الناس يقفون خارج الصيرورة الديموقراطية .. وعلى هذا فان معارضتهم ثورية ،حتى وإن لم يكن وعيهم ثورياً . » (ص ٢٦٧) .

دفتر السجن (١)

مجموعة شعرية للزعيم : هوشي مين

عرض : هشام الدجاني

قد ندهش اذا وجدنا بين أيدينا مجموعة شعرية رقيقة نظمها الثائر العظيم هوشي مين الذي عرفناه مناضلا ثورياً صلباً واعتدنا أن نسمع عن نضاله السياسي وكتاباته الثورية . قد ندهش لأننا نعلم كل العلم أن هوشي مين ، الذي يعتبر واحداً من اكبر القادة الثوريين في هذا العصر ، ربما لم يكن لديه الوقت لينظم الشعر أو ليتفرغ للهوايات الأدبية ؛ فقد كرس عمره للنضال من أجل استقلال بلاده ونذر حياته كلها من أجل تحررها وللكفاح ضد الامبريالية .

(١) ترجمة وصفي البني ، منشورات وزارة الثقافة دمشق ١٩٦٩ .

ولكن عجبنا يزول اذا عرفنا أن « دفتر السجن » ، وهي مجموعة من الاشعار التي تنبض بالعفوية والبراءة وتحفل دوماً بالنفس الثوري الصادق ، قد نظمها هوشي مين في السجن ، أو في الطريق اليه . فهذه المجموعة الشعرية اذن هي جزء من سجل نضاله الثوري الطويل . أو هي خطرات وصور شعرية شفافة نظمها الثائر الكبير في مرحلة متقدمة من مراحل نضاله الحافلة .

هنا اذن في « دفتر السجن » نتعرف على « وجه » جديد لهوشي مين . وهنا ايضاً سنعجب بانسانية شعره وعذوبته وعفويته ، كما أعجبنا من قبل ، وأي اعجاب ، ببطولته ونضاله وفكره . وهذه الأشعارهي تعبير عن مشاعر «هوشي» البسيطة الرقيقة ، هي تعبير عن مشاعر كل انسان حساس حين يرى الشمس تشرق فوق بلاده ، أو يلتقي بالفلاح وهو يزرع حقله ، أو يشارك الناس افراحهم وأتراحهم ، أو يداخل السجن مناضلاً حقا . انها نماذج حقيقية للشعر الصادق النابع من القلب . انظر مثلاً الى روعة الشاعرية في قصيدته « في الطريق » التي نظمها وهو في طريقه الى السجن ؛ وانظر الى ثقته بالحياة :

برغم أن ساعدي والساقين
تشدها القيود
فإنني في كل ناحية
أصغي الى الطيور
أشم طيب الزهر
فهل ترى في وسعهم
أن يمنعوا عني
سعادة الاحساس
سعادة الاصغاء
سعادة تقصر الدروب

وتجعل الانسان
أأقل عزلة ؟

وانظر الى عفوية الشاعر وبساطته في التعبير في قصيدة القمر :

ما العمل ،
والمرء قيد السجن
بدون زهر
بدون خمر
في مثل هذه الليلة الحلوة ؟
من خلال النافذة
يتأمل المرء
القمر في تألقه
وعبر القضبان
ينظر الشاعر
الى القمر

وهذه القصائد هي أشبه بمذكرات لمؤلفها الكبير ، بل هي تساعدنا على معرفة مؤلفها معرفة أفضل بكثير مما تعطيه مذكرات طويلة كما قال «فان لون» . فهي مذكرات صادقة وحقيقية تمثل مرحلة من مراحل نضال هذا الثائر الكبير . واذا اردنا أن نعرف ما هي دوافع هوشي مين الى نظم الشعر ، وقد كانت تشغله قضايا أهم بكثير من النظم ، لم نجد أصدق تعبيرا عـــن ذلك من قصيدته في الصفحة الأولى :

لم أكن جد ولوع بالقوافي
ابدأ فيما مضى
غير أنني الآن والسجن مقامي ...
انظم الأشعار ترويحاً لنفسي
بانتظار
أن أرى حريتي .

لا بد من التنويه في نهاية هـذا العرض بالجهد الطيب الذي بذله المترجم، السيد وصفي البني في نقل هـذا الكتاب الى العربية في صيغة شعرية بسيطة مع المحافظة على روح النص الأصلي وصياغته . كما لا بـد من الاشارة الى المقدمة القيمة للكتاب التي وضعها الاستاذ أديب اللجمي معرفاً فيها بإيجاز وتركيز بالثائر الكبير .

وحسب هذا الكتاب أخيراً أن يزيد من معرفة القارىء العربي بفيتنام، وزعيمها العظيم ..

آرثر ميلر والمأساة المعاصرة في :

موت بائع جوال

رياض عصمت

ويلي لومان انسان عادي .. انسان من الطبقة الوسطى وليس من صنف الملوك أو النبلاء . ولومان بائع جوال يعمل منذ ست وثلاثين سنة في شركة للمبيعات ، حالماً بالنجاح واحراز مكانة مرموقة في المجتمع ، ومنشئاً ولديه بيف وهابي على هذا الأساس من الفوقية والاستعلاء . هذا الحلم بالنجاح يتراءى له على صورتين : صورة بن أخيه الذي دخل الغابة الافريقية في السابعة عشرة من عمره ، وعندما خرج منها كان في الحادية والعشرين وكان مثقلاً

جالمال ، وصورة بائع عجوز في الرابعة والثانين من عمره يعقد الصفقات الناجحة بالهاتف دون أن يغادر فندقه الفخم الذي يهرع إليه العملاء . لكن الأحـــلام كالعادة لا تتحقق بالصورة التي تراود بها الذهن . إن علاقات الأسرة تتفكك وتتحول المحبة عداءً ، وتفشل الزوجة والأم لينداً في أن توازن تلك العلاقات . ومن خلال الصدام بين بيف وأبيه الغارق في وهمه وذكرياته ، تتكشف الحقائق وتسقط جميع الأقنعة . وبلي لومان الذي تجاوز الستين من عمره يطرد من عمله ، بيف يفشل في الحصول على عمل ، فيقرر الكفاح من خلال واقعه وليس من خلال الوهم . وإذ يكتشف وبلي أن ولده الذي لم يحسن تربيته وتعليمه يحبه في أعماقه ويرثي له ، يقرر أن يصلح خطأ الماضي ويتيح له فرصة للنجاح ، وما الفرصة سوى أن ينتحر لكي يؤمن له مبلغ تعويضاته الاجتماعية ليبدأ به حياته الجديدة فربما يتمكن من قهر جدار الاخفاق الذي سقط والده على أعتابه مقهوراً .

مسرحية « موت بائع جوال » ، كما يقول الناقد الأمريكي ملتون ماركس ، « هي أشهر مسرحية كتبها ميلر ، ومن المحتمل كما يبدو أن تصبح في عداد الروائع الكلاسيكية » ويتابع الناقد قائلاً بأنها « تجتذبنا عن طريق شخصياتها العادية التي تتخاطب بلغة عادية وتحيا حياة عادية ، ولكن الأصداء المفجعة فيها وفي مأساتها تسمو بها إلى مرتبة عالية »[1] .

ولد ميلر عام ١٩١٥ في نيويورك وتلقى علومه في جامعة ميتشيغان . أشهر أعماله هي : **كلهم أبنائي** ١٩٤٧ ، **موت بائع جوال** ١٩٤٩ ، **البوتقة** ١٩٥٣ ، **بعد السقوط** ١٩٦٣ ، **الثمن** . وقد ربح ميلر جائزة بوليتزر ، كما فاز

(١) ملتون ماركس . **المسرحية كيف ندرسها ونتذوقها** . ترجمة : فريد مدور . دار الكتاب العربي . ص : ١٧٣ — ١٧٦ .

بجائزة نقاد نيويورك المسرحيين مرتين. وجدير بالذكر أنه كتب أيضاً روايتين.

ويشير الناقد جون غاسنر الى أن حياة ميلر العملية في التأليف المسرحي «إنما تتبع تقدماً مخططاً ، من تكنيك المسرحية الجيدة الصنع في كلهم أبنائي ، إلى البناء الدرامي التخيلي في موت بائع جوال ، وإلى الكتابة التاريخية الشعرية في البوتقة»[١] . لكن أكبر ما يأسف له غاسنر بشأن ميلر وآسف له معه هو أن ميلر ليس شاعراً بما فيه الكفاية . وآرثر ميلر يقف مع تينسي ويليامز في طليعة المسرح الأمريكي المعاصر . ورغم أن ويليامز «يمكن أن يصنف بشكل أكثر ملائمة مع لوركا وآنوي» ، كما يقول بامبر جاسكوان ، «يطور ميلر التراث الأمريكي الذي ينحدر مباشرة من كليفورد أوديتس وليليان هيلمان»[٢]. وبهذا فإن ميلر يبدو «صاحب الصفة العقلي الوحيد الذي يقبل أي موضوع مثير للتحدي ويحيله إلى مسرحية»[٣].

مسرحية موت بائع جوال عمل تعبيري أمريكي ينطلق من بنية واقعية بحتة ، عمل يتسم بالبساطة والذكاء والعمق النفسي للأبطـــال ، كما يتسم بالوعي الاجتماعي والسياسي لواقع الأمور في المجتمع الأمريكي . بدأت التعبيرية في

(١) جون غاسنر . المسرح في مفترق الطرق . ترجمة : سامي دربني خشبة . الدار المصرية للتأليف والترجمة . ص : ٤٩٩ .

(٢) Bamber Gascoigne. Twentieth - Centuty Drama Hutchinson 1967. P. 174.

(٣) أشهر أعمال الكاتبة المسرحية هيلمان Hellmen هي «Watchon the Rhine» ١٩٤١ «Searching Wind» ١٩٤٤ .

أما اوديتس Odets فأشهر مسرحياته «Awake and Sing» ١٩٣٥ ومسرحية Waitingfor Lafty .

الولايات المتحدة بعد عشر سنوات من بزوغها وسيادتها على المسرح الأوربي على يد ستريندبرج ومترلنك ، وكان ذلك على يد المسرحي الكبـــير يوجين أونيل عندما قدم **الامبراطور جونز** عام ١٩٢٠ . لقد تحطم الجدار الرابع وبرز للوجود شكل جديد انتقل بالمسرح من الموضوعية الواقعية إلى ذاتية الرؤيا . لقد أتبع أونيل نجاحه الأول **بالقرد الكثيف الشعر**، **وبالحداد يغمر الكترا** ، فثبت جذور مدرسة جديدة بلعب فيها عالم النفس الفرويدي التحليلي المقام الأول من خلال قدرة درامية فذة ، مدرسة غـــير متقلة بالرمز والتجديدات وروح الغموض والشعر الأوربية ، وإنما شيء جديد قائم بذاته .

ولقد امتد تأثير أونيل الى معظم أو جميع كتاب المسرح الذين تلوه . مسرحية **موت بائع جوال** وريثة لتعبيرية أونيل وللتعبيرية الأمريكية بمختلف أشكالها . إن ميلر يلجأ في مضمون مسرحيته إلى معالجة الوهم (Illusion) عند إنسان يحلم بالنجاح ضمن نطاق ظروف مجتمع لا انساني مفعم بالقسوة والجشع والاستغلال . وفي علاج هذا الموضوع الخطـــير والحساس يستخدم ميلر جميع وسائل التعبيرية في المسرح ، من (flash - back) ومن أحلام ، ليقيم أمام وعي الجمهور تناقضاً فاضحاً ومأساوياً بين حقيقتين مختلفتين ينتج عن تصارعها عنصر الكشف بأسلوب قد يختلف عن المأساة التقليدية لكنه يحقق تأثيرها المرتقب . إنه أشبه ما يكون باستنطاق (أو ديب) للراعي بحثاً عن قاتل والده ، أو سؤال ماكبث للساحرات العجائز عن مستقبله ومصيره .

والأمر هو كما يقول تشارلي في المسرحية : « يجب أن يعيش البائع المتجول في عالم الأحلام فهو جزء من حياته » . وما البائع المتجول سوى الباحث عن مكانته المفقودة في عالم لا يرحم . لكن ويلي لومان يفتقد كثيراً من عظمة

البطل المأساوي وقوته ، فيشكك في كونه بطلاً مأساوياً أم لا . ويبدو أن ميلر أدرك ذلك إذ عمد إلى تطوير بطله بروكتور في البوتقة ١٩٥٣ وهي التي حولها جان بول سارتر إلى فيلم شهدته دمشق تحت عنوان « ساحرات سالم » : « إن الموت البطولي الذي لقيه (بروكتور) الذي يختار المشنقة مفضلاً إياها على الخضوع لسلطة ظالمة ، ليتخذ مستوى من التضحية التراجيدية أكثر سمواً بوضوح مما اتخذه ويلي »[1] .

يقول الناقد الكبير اريك بنتلي : « لا يعرف المرء أبداً عما تدور مسرحية ميلر: أعن السياسة أم عن الجنس؟ فاذا كانت موت بائع جوال مسرحية سياسية فان مفتاحها هو مشهد آلة التسجيل ، أما اذا كانت جنسية فمفتاحها مشهد فندق بوسطن » .[2] وفي اعتقادي أن هذا صحيح فيما اذا نظرنا الى محاولة ميلر على ضوء تفسيرين مختلفين . فميلر يحشد عناصر ودلائل غير مرتبطة بالعمود الفقري لعمله (كأن يبرز علاقة شبه اوديبية بين بيف وأمه وأبيه) أو أن يربط اخفاق بيف بتفسير نفسي محض هو عثوره على امرأة في شقة أبيه المثالي في فندق بوسطن ثم أن يدفعه هذا الى هجر كل شيء ، بينما يندفع الأب عندما يكتشف أعماق لا شعوره الى احساس حاد بالذنب) . لكنني في الوقت نفسه أرى أن بنتلي يخطىء إذ يفصل تماماً بين دافعي السياسة والجنس فيعتبرهما تفسيرين مختلفين للعمل . إن ميلر في موت بائع جوال يجمع شتى الدوافع ويمزجها معاً ، وهو ينتقل من الخاص الى العام ، ومن العام الى الخاص ، حتى يكاد القارىء او الشاهد لا يلحظ الفرق . إن الخاص نفسه يدين أشياء أكبر على مستوى النظام أو الشر المستفحل في نفس

(١) جون غاسنر . المسرح في مفترق الطرق . ص : ٤٩٨ .

(٢) Eric Bently . What is the theatre . Dobron . 1957

الانسان وجشعه للمادة . ففي المسرحية « تشوه وتـــدمر ضغوط المجتمع مرة أخرى العلاقات الانسانية . . » ويصبح أمامنا « مزيج يثير الاعجاب من العاطفة والتهكم » .[1] وها هو ميلر نفسه يفصح عن المغزى السياسي لمسرحيته عندما يقول في المقـــدمة التي كتبها للمسرحية تحت عنوان « المأساة والانسان العادي » :

« واذا ما ثبت أن المأساة هي نتيجة لرغبة الانسان في تقييم نفسه بعدل ، فان دماره خلال تلك المحاولة يدال على وجود خطأ او شر في بيئتـه . وهنا بالضبط تكمن أخلاقية المأساة ودروسها . فاكتشاف قانون أخلاقي ، وهو جوهر المأساة ليس ابداً اكتشافاً لأشياء مجردة او ميتافيزيقية » .[2] لكن ميلر لم يحسن الافادة الكاملة من المعالجة النفسية لصالح النقد السياسي . ان مأساة ويلي لومان هي أن حامه سيطر عليه . بحيث لم يلاحظ أن العـــالم لا يقبل التعامل بأي شيء سوى الدولارات ، وأنه عالم فقدت فيه القيم والمعالم الانسانية .

إن عالم التجارة الأمريكي عالم رجال مصالح ، ليس المهم فيه أن تكون أخلاقياً او محبوباً ، بل أن تعرف من أين تؤكل الكتف ، وكيف تقول «نعم» وتهز رأسك بالموافقة وتعيش تحت أقدام السادة . مشكلة بيف انه لم يعتد هذا ، لذلك فهو يصبو دائماً الى الغرب حيث المزارع والهواء والمغامرة . أما ويلي فيتأزم احساسه بالذنب ، فهو وحده المسؤول عن اهدار طاقة بيف كما أهدرت أحلامـه التي ما زال يتشبث بها كما يتشبث الغريق بقشة . وها هو عنـــدما يسمع صوت الطفـل في مكتب رئيس الشركة هوارد وهو يردد اسمـاء العواصم التي تلقنها في

(١) Bamber Gascoigne, Twentieth - Century Drama . P. 177.

(٢) من ترجمة قمت بها لمقال آرثر ميلر :

Tragedy and the Common – man

المدرسة يفزع . ان فزعه هو من الصوت الذي يهدد قوقعة لا شعوره . ويهددها بتدفق الذكريات المؤرقة حوله زلة الماضي .. الذنب الذي لا يمحى . إن البراءة التي يمثلها الطفل من جهة أخرى تفزع وجوده المعذب فهي جزء من الحلم بالسعادة. ها هي ليندا تقول : « الرجل البسيط يمكن أن ينهك ايضاً كالرجل العظيم تماماً . إنه يعمل للشركة منذ ست وثلاثين سنة حتى شهر آذار ، وقد افتتح مناطق للتجارة لم يسمع بها احد قبله ، والآن وهو في هذه السن الكبيرة انتزعوا منه راتبه » .(١) لكنهم لم ينتزعوا راتبه منه فحسب ، عمله ايضاً ، وألقوا بـه الى الشارع لمجرد أن سنه لم تعد تسمح له بالعمل خارج المدينة ، وأن كل ما يريده هو عمل مستقر بمبلغ يكفل له الحياة . هنا وهناك تنتثر روح قاتمة عن حياة تخنقها أقساط الثلاجـــة والسيارة والبيت .

« بيف : ولكن انظر الى صديقك . انه يبني مقاطعة ، ولا يجد راحة البال التي تتيح له العيش فيها » .(٢) هـذا صحيح ، فهو أساس بحث بيف الضائع عن حريته ومكانته المفقودة في بلاد يباع ويشترى فيها كل شيء حتى الانسان. أما ليندا فتتحدث عن البذور التي لا تشاهد وجه الشمس في الحـــديقة : « لا شيء سينمو بعد الآن » . وما يلبث بيف أن يصرخ في وجه أبيه وهو في ذروة غضبه وانفعاله : « أبي أنا لا شيء » . لكن ويلي إذ يكتشف محبة ابنه له ويصارح نفسه بالذنب التربوي تجاهه ، لا يتمكن من التخلص من مخيلته الواسعة ومن أحـلام ألاسكا ومناجم الماس في افريقيا ، ومن صورة (بن) الذي دخـل الغابة ثم خرج ثرياً . انه ما زال يعتقد بأن بيف رجل عظيم طالما يملك الوسامة واللباقة ، فقد

(١) Arthur Miller . Death of a Salesman . Penguin . . P. 44

(٢) المرجع السابق ، P. 18 .

كان دائماً بالنسبة اليه بطل كرة قدم تصفق له الجماهير وتحييه . حتى عندما سرق الكرة ، او قلم الحبر ، او أشياء اخرى ، كان يجد له المبرر .

ولكن هل يصمد التبرير ؟ لقد كان عذابه ومقته لابنه دليلا على فشل التبرير ، إذ كان يسقط شعوره بالذنب تجاه بيف باللوم والانتقاد ضده ، ومع هذا فشل . اخيراً ، يغيب كل شيء ليبقى الموت وحده درب الخلاص . لكن أليس الموت ايضاً ذلك العنصر التفاؤلي في المأساة ، اذ ينذر بحياة جديدة جزءاً من وهم ويلي لومان ؟ ألا يضعف هذا بناء المأساة المعاصرة التي يهدف ميلر اليها ؟ وتركع ليندا على قبر زوجها المنتحر ترثيه في ختام المسرحية : « لماذا فعلتها ؟ إني ابحث وأبحث وأبحث ، فلا استطيع أن افهم . ويلي . لقد دفعت اليوم آخر أقساط ثمن المنزل . اليوم يا عزيزي . ولن يكون هناك أحد في البيت . (يتهدج صوتها) نحن أحرار ونظيفون . (تبكي بحدة أكثر وارتياح) . نحن أحرار . (يقترب منها بيف ببطء) . نحن أحرار » . (١) بهذه الصرخة التفاؤلية المضمخة بالحزن تنتهي المسرحية ، تنتهي لتدين الظروف التي ادت بويلي لومان الى الانتحار .. ظروف مجتمع يفتقد العدالة وتساوي الفرص . إن ويلي ضحية وهم عاشه في نفس الوقت الذي هو فيه ضحية وضع سياسي معين .

لقد دارت مناقشات حامية حول ما اذا كانت **موت بائع جوال** مأساة أم لا ، وفيما اذا كان المنهج الذي اتبعه ميلر ودافع عنه في « المأساة والانسان العادي » يصلح لانتاج مآس ناضجة . لا يرى الناقد بامير جاسكوان في **موت بائع جوال** مأساة ، ليس لأن إطارها الاجتماعي إطار معاصر أو لأن البطل يموت

(١) المرجع السابق . P. 112 .

في سبيل وهمه ، بل لأن ويلي لومان تعوزه قوة البطل المأساوي ، ولأن الوهم الذي يسيطر عليه ليس وهماً جديراً بالاحترام. أما ميلر نفسه فلديه رأي آخر أعلنه صراحة منذ البداية . إنه يقول : « الالحاح على طبقة البطل المأساوي، او مايسمى بنبل شخصيته ، ليس في الواقع إلا تعلقاً بالأشكال الخارجية للمأساة . فلو كانت الطبقة أو نبل الشخصية أمرين لايمكن الاستغناء عنها ، فمشاكل ذوي المكانة العالية بالتالي هي مشاكل خاصة بـ المأساة . وحتى أحد الملوك في انتزاع السلطة من آخر لم يعد بالتأكيد موضوعاً يثير عواطفنا ، ولم تعد مفاهيم العدالة لدينا أيضاً نفس مفاهيم ملك اليزابيثي . » [1] وبينما يبحث جاسكوان عن الدوافع الأساسية في المأساة الكلاسيكية ، مثل الشهوة أو الطموح أو الغيرة ، يعود ميلر ليؤكد أن المأساة تصدر عن دافع واحد هو « ذلك الخوف الكامن من إبعاد الفرد عن مكانه الطبيعي ، والمصيبة كامنة بالتالي في انسلاخنا عن الصورة التي اخترناها لأنفسنا في هذا العالم . » [2]

في اعتقادنا أن المسرح الحديث يختلف عن المسرح الكلاسيكي اختلاف هذا العصر عن العصور القديمة . فنحن لا نستطيع أن نقبل سلسلة محدودة من الدوافع للمأساة ، فالمأساة يمكن أن تكون وجودنا غير المبرر نفسه ، او أي جزء او علاقة متأزمة ضمنه . إن المأساة تجربة انسانية .. معاناة ، والمعاناة لا يمكن أن تقيد بحدود ضيقة . إن موت بائع جوال بالتأكيد مأساة معاصرة ، لكنها ليست المأساة ، ولا يمكن النظر اليها على ضوء مفاهيم أرسطو النقدية التي يرفض ميلر مسبقاً الامتثال لها . وإننا نرى أن غنى العصر الحديث جعل

(١) Miller . Tragedy and the Common-man

(٢) المرجع السابق .

تنوع الأنماط داخل النمط الواحد أمراً لا مناص منه ، فالمأساة لم تعد شكلاً ثابتاً مستقر الملامح كما كانت في الماضي البعيد ولدى من احتذوا حذوه ، بل هي مجموعة من السبل - وربما اختلفت أو تناقضت من ناحيتي الدافع والمعالجة - لكن تأثيرها الحاصل هو احساس قاتم حزين لا يخلو من ايمان بالاستمرار والتفاؤل ، إحساس يجمع بين المرارة والثورة، بين الهدم والبناء. إنه احساس يتساءل عن مصير الانسان في صراعه مع قوى عاتية ، ربما كانت قوى ماوراء الطبيعة أو قوى لامعقولة أو قوى عدم الفهم الذي يقف حجاباً حاجزاً بيننا وبين الآخرين (كما في مسرح العبث) وربما كانت قوى اجتماعية مستغلة أو شريرة (كما في المسرح الاشتراكي) أو قوى نفسية أوعقلية مدمرة تنبعث من باطن الإنسان (كما في المسرح النفسي) إن شكسبير ليس البوث ، وما كان ممكناً للأخير أن يأتي في عصر الأول .

لقد بنى أرسطو نفسه نقده في « فن الشعر » على المعطيات الخلاقة التي قدمها كتاب عصره العظام (اسخيلوس - سوفوكليس - يوربيديس) في مجال المسرح ، فلماذا لا ينطلق النقد الحديث من المنطلق ذاته فيبحث عن أسسه النظرية في معطيات الأدب الخلاق . قد نتعلم الكثير من أرسطو وأوديب ملكاً ، لكن ليس من الضروري أن نبحث عن المأساة المعاصرة من خلال منطلقاتهما . لكن خطأ ميلر هو أنه ، في رأينا ، حاول بناء مسرحية على نظرية نقدية وليس العكس . فمسرحية موت بائع جوال تبدو رغم حسن صياغتها مسبوكة على قياس مقاله « المأساة والانسان العادي » ، وهي لهذا تعاني من بعض التركيب في البناء وفي دوافع الشخصيات وحيويتها المتدفقة في بعض الأحيان ،

وهو ماتجح شون او كيسي في تجاوزه في محاولته الإبداعية المشابهة . إنالدوافع تختلط أحياناً في موت بائع جوال حتى ليخيل للعين المتفحصة أنها وضعت خصيصاً لخداعك ومحاولة اقناعك ، ولم تتدفق تلقائياً بما ينسجم مع الحدثووحدة الرؤيا . ورغم هذا فحجة ميلر لشخصياته الرئيسية وتعاطفه معها عميقة . إنه قد يلجأ إلى ادخال شخصية دون أساس نفسي أو ارتباط وثيق بالعمل(كشخصيتي هابي وتشارلي) في مسرحيتنا بالذات ، كما أن هناك كثيراً من عدم التوازن بين معالجة شخصيتي الأخوين مما يجعلك تتخيل لأول وهلة أنماقضية بين شخصية بحتة أساسها مشهد فندق بوسطن ولولا أن ميلر يدس فكره الانساني السيامي في عبارات متفرقة مبهمة .) ولكن ميلر يتعلق بالأساسية منها إلى حد أنه ينقلها بوعي حاد لأعماقها الداخلية . إن الناقد جاسكوان على حق في أن لومان تعوزه قوة البطل المأساوي حيث أن ميلر طور فلاحه برو كتور في البوتقة إلى بطل مأساوي حقيقي ، وفي إطار من الشاعرية المفعمة بالايحاءات التي تجمع بين الشفقةوالخوف وبذلك تنجح فيتحقيق التطهير (Catharsis) . كما أن لغةالمسرحية وصياغتهاتقترب من الإيحاء الشعري الذي بحث عنه ماكسويل اندرسن ، منادياً بالعودة إلى أصول الدراما لدى أرسطو والقدماء في مسرحياته عن الملكات الشهيرات ، بينما تفتقدها موت بائع جوال .

هل موت بائع جوال مأساة ؟ أجل إنها مأساة . لكنها مأساة معاصرة . السؤال إذن هو : لماذا نعتبر هذه المسرحية مأساة رغم افتقاد كثير من مشاهدها لوحدتي الزمان والمكان ؟

● ويلي لومان يعاني أزمة صعبة متصاعدة منشؤها عذاب باطني لذنب ارتكبه ، ليس لأنه شرير أو عن سوء نية ، وإنما عن طيش . تلك الزلة كما يبدو تحطم علاقته بابنه وتعمل مع عوامل أخرى على إحباط مستقبله . الفرق بين لومان والبطل المأساوي التقليدي هو أنه ليس من سلالة ملوك ، بل هو ماتشير إليه كلمتي (Law man) في الانكليزية . وميلر لايجد هذا مهماً عن حق ، فيعلن صراحة : « اني أعتقد أن الانسان العادي كالملوك تماماً يصلح أن يكون موضوعاً للمأساة في أرفع معانيها ... ببساطة اكثر ، فنحن لانتردد في أن نعزو صفات الأشراف والعظماء العقلية للبسطاء عندما لاندخل المأساة في الفن في حسابنا ... وما نضال البطل المأساوي من أورست إلى هاملت ، ومن ميديا إلى ماكبث ، إلا نضال الفرد في سبيل نيل المكانة التي يستحقها في المجتمع »[1] .

● يتخذ الصراع في موت بائع جوال عدة مستويات ، لكنها تتخذ التفسير الاجتماعي للوضع المأساوي ، وهي النظرة الحديثة حتى للمأساة اليونانية نفسها . فتدين ظروف المجتمع التجاري الحر .. تدين اضطهاد الظروف المادية للأنسان فقدان القيم .. عدم القدرة على تحقيق الذات .. الرغبات والتطلعات المكبوتة .. حلم النجاح الزائف .. انسلاخ المرء عن مكانته .. الأحلام .. الأوهام .. الصراع يتخذ مستويين رئيسيين : خارجي وداخلي ، اجتماعي (سياسي الدلالة) وذاتي (نفسي الدلالة) .

ان صراع ويلي مع بيف هو صراع الجيلين حول تحديد مسؤولية الذنب في الإخفاق ، وربما كان صراع الذات الواعية (بيف) مع الذات غير الواعية (ويلي) . اما صراع ويلي مع نفسه فهو صراع نتيجته الحتمية التلاشي والاخفاق

(١) المرجع السابق .

لأنه صراع جيـــل قديم سلب تدريجياً من حياته ومرتكزاته وقوته وقيمه . ويأتي صراع بيف مع نفسه ليعرض أزمة الجيل الجديد مع واقع راهن سيء يجد المطامع ويخنقها ، إنه عدم مواكبة القدرة الرغبة ، وباختصار فهو الضياع بمنأى عن المجهول تحت ضغط الحلم بالمجد والتعلق الطفولي بالمغامرة . أمـا صراع ليندا فهو صراع من أجل الإبقاء على الأسرة والحفاظ على تماسكهـــا رغم جميع الضغوط القاسية . انها ضعيفة، إذ تتظاهر بالقوة، لأنها تخفي قلب أم محبة وزوجة عطوف، وهي قوية إذ تتظـــاهر بالضعف والاستسلام للأسباب ذاتها . وهي لذلك أشبه ماتكون بنساء ابسن الذي يعترف ميار بتأثره به،كما تشبه ملامح نساء(أو كيسي). الصامدات في عالم متهور عفن ، بنقائهن وصلابتهن ، ومعاناتهن الصامتة .

ان ويلي يتساءل في قرارة نفسه عما اذا كان الذنب ذنبه حقاً،أم ذنب بيف، أم ذنب القدر . لهذا نخوض صراعاً بين الشعور واللاشعور ، بين الرغبة في التساؤل والمعرفة ، وبين الرغبة في الهرب من الجواب (عندما يهرب من سؤال برنارد حول ماحدث في بوسطن) . وتأتي لحظة الكشف،ورغم انها أضعف هنا منها في المأساة التقليدية لأنها لم تسبب تغيراً . في هذه اللحظة وبعد تمزقه العاطفي في المطعم ، حيث تمـــتزج الأمكنة في خياله ، يكتشف ويلي عنجهيته ، وبعد المواجهة مع بيف يسمع بأذنيه لأول مرة الصوت الذي يقول له ان تطلعاته أكبر من قدراته،وما يسمح به واقعه لأمثاله ، يسمع من يخبره أن أحلامه العريضة في المجد والثراء قد أحبطت ، وأنه ليس مهماً تحديد مسؤولية الذنب القديم لأن ماصار قد صار ، والمهم الآن تجاوز الوضع الخـــاطىء ، ومواجهة النفس مواجهة صريحة واعية قد لاتقود الى النجاح، ولكنها ستقود حتماً الى الحياة والتلاؤم. لكن السؤال الخطير هو : هل التلاؤم هو الحل في هذه المأساة ؟ هل قبول بيف بالوضع

السائد وقبول المكانة التي يتصدق عليه بها الآخرون هو الحل ؟ أم ترى الحل في وهم ويلي الضائع ؟ هل أراد ميلر أن يقول هذا أم رغب في ان يقول إن الحل يكمن في الثورة .. الثورة من أجل قيمة الإنسان واخلاصه لنفسه ولعمله وللآخرين في عالم بريء من جشع المادة البشع ؟؟ هل أراد ميلر التلاؤم الخانع أم الحل الوجودي المتمرد ؟ أم ترى أراد المزج بينهما ؟؟ .

لقد قدم المسرح القومي السوري في موسم (١٩٦٩ - ١٩٧٠) مسرحية ميلر **موت بائع جوال** على مسرح الحمراء من اخراج محمد الطيب . والعرض الذي شاهدناه اتصف بالمبالغة والانفعال في الأداء ، مما شوه معالم الشخصيات ونزل بالمأساة الى مستوى الميلودراما . كما اتسم الأداء بأنه لم يكن واقعياً على الاطلاق . فنحا بذلك نحو نمط من التعبيرية الأوروبية ، التي سبق وذكرنا مواطن اختلافها الكبيرة عن التعبيرية الأمريكية المستمدة من الواقعية البحتة . ولم يحاول المخرج اغناء الحركة بدلالات كثيرة ، وإن حاول هذا أحياناً عن طريق جزء من الديكور وبعض لمسات الإنارة ، كما أنه لم يعط النص أي تفسير متماسك ، مما أفقده النظرة الخلاقة الحقة . هذا ، كما حذفت بعض مقاطع كان بعضها هاماً (مقطع آلة التسجيل) ، وكان من الممكن تجاوز بعض هنات الترجمة باختصار ، لقد كان العرض عادياً رغم أن النص واحد من أهم نصوص المسرح الحديث الذي يتلمس ملامح المأساة المعاصرة .

حـول

المؤتمر الدولي التاسع للآثار الكلاسيكية

عدنان البني (١)

الآن . وقد انقضى شهران ونيف على اختتام المؤتمر الدولي التاسع للآثار الكلاسيكية الذي عقد في دمشق ، بين الحادي عشر والعشرين من تشرين الاول ١٩٦٩ ، نود أن نعود له لنقلب صفحاته ونلقي عليها بعض الأضواء الجديدة ، ونتناوله بشيء من التعليق في هذه المجلة التي ينتظر قراؤها أن يكون بين أيديهم تقييم واف قدر الامكان لهذه التظاهرة العلمية والثقافية الدولية البالغة الاهمية .

وبانتظار صدور المؤلف النهائي عن المؤتمر متضمناً النصوص الكاملة لابحاثه ومناقشاته وسير أعماله وكل وقائعه ، سوف نكتفي بالحديث عن الآثار الكلاسيكية ورابطتها الدولية واختيار القطر العربي السوري مكاناً لعقد المؤتمر ، والمعاني التي يتضمنها هذا الاختيار ، وأهمية المؤسسات والشخصيات المشتركة فيه ونتائجه من النواحي العلمية والتنظيمية وخاصة من الناحيتين القومية والانسانية .

* * *

(١) امين السر العام للمؤتمر .

ان مصطلح الآثار الكلاسيكية مصطلح تأريخي أوزماني قبل كل شيء . والكلاسيكية هنا لاتعني الكلاسيكية بمفهومهـــا الفكري أو الأدبي أو الفني الحديث . فالنسبة هنا الى فترة تأريخية اصطلح على تسميتها بالكلاسيكية ، تمتد قرابة ألف عام وتقابل العهود اليونانية والرومانية في الغرب والشرق . ويمكننا بشكل عام أن نحدها بالقرن الخامس قبل الميلاد والقرن الخامس بعده . ولهذه الفترة ممهدات مباشرة تعرف بمـــا قبل الكلاسيكية ، وامتداد يعرف بما بعد الكلاسيكية ، كما لهـــا مظاهر خاصة وأشكال تلونات حسب الوضع الجغرافي والثقافات المحلية .

في أكثر الجامعات ومعاهد التاريخ والآثار في المشرق والمغرب أقسام خاصة تهتم بدراسة وتدريس هذه الفترة الكلاسيكية وتاريخها وآثارها ولغاتها الخ ... حتى في بلاد لم تمر تاريخياً بهذه العهود كبلاد شمال أوربا واليابان والأميركتين . ومرد ذلك الى أن المثقف في أوروبا وأميركا ، وبشكل عام في البلدان الأكثر تطوراً ، ظل الى عهد قريب يعتقد ان الفترة الكلاسيكية هي منبع ومطلع الثقافة وأن شخصيته الفكرية والثقافية تمت بصلة مباشرة وأساسية الى منجزات اليونان ومن ثم الرومان . وقد ظل العـالم الحديث منغلقاً على هذا الاعتقاد الى وقت غـــير بعيد « فهذا العالم الذي نبع كاملاً من دماغ (زوس) فيه كل شيء » .

ونتيجة لذلك بلغ الاختصاصيون بالكلاسيكية بكل فروعها أعـداداً ضخمة . مئات منهم يبحثون عن الآثار الكلاسيكية بالذات ، ويتدارسون مابقي منها وما كشفت عنه معاول التنقيب ، ويؤسسون لهم مراكز ومعاهد في عواصم العالم الكلاسيكي في الغرب ثم في الشرق . وفي رومـا وحدها حوالي عشرة معاهد وأكاديميات أجنبية تبحث في الآثار الكلاسيكية .

ان الباحث الأثري ومؤرخ العمارة القديمة وعالم اللغات ، خلال القرن الذي نعيش فيه ، قد أدرك ، نتيجـــة لتطور التنقيب الأثري في سورية ومصر والأناضول وبلاد الرافدين وكريت الخ ، أن عالمه الكلاسيكي هو حصيلة عوالم عريقة في قدمها وحضارتها . وأن عصر بركليس الذهبي في أثينا هو نتيجة احتكاك عالم وليد بعالم شرقي ومتوسطي عهوده الذهبية تعود لألف عام أو ألفين أو ثلاثة . وأن شمس هيلاس المشرقة على العالم القديم استمدت من شموس عديدة وقد تلونت شعاعاتها واغتنت حيثما امتدت .

وقبل أن نغرق في هذا الموضوع الذي قد يخرج بنا عن الصدد ويجعلنا نستبق الحديث عن موضوع مؤتمر دمشق الذي اهتم بهذه الناحية خاصة ، لابد من أن نذكر أن المؤتمرات الدولية للآثار الكلاسيكية تقوم حتى الآن بمبادرة من الرابطة الدولية للآثار الكلاسيكية . فما هي هذه الرابطة ؟

الرابطة الدولية للآثار الكلاسيكية ، مقرها روما ، وهي غير حكومية أو تابعة للأمم المتحدة أو اليونسكو . تهتم بالدراسات والأبحاث المتعلقة بالآثار والتاريخ وتاريخ الفن خلال العهود الكلاسيكية التي عرّفناها منذ قليل ، وتجمع شمل الأثريين والمؤرخين والمعماريين في مؤتمر واسع يعقـد كل خمس سنوات في إحدى العواصم الكبرى . وقد عقدت حتى الآن ثمانية مؤتمرات كان آخرها في باريس (١٩٦٣) وسبقه المؤتمر (روما ونابولي) . وتعتبر مؤتمرات الرابطة من أكبر المؤتمرات الأثرية في العـالم ، يشترك فيها المئات من العلماء الاختصاصيين بصفتهم الشخصية . كما تُمثل فيها رسمياً عشرات من المؤسسات العلمية والثقافية ، ويلقى فيها عدد كبير جـداً من الأبحاث الجديدة المتعمقة . ويصدر على الأثر

مؤلف ضخم يضم وقائع المؤتمر وأبحاثه ويعتبر مرجعاً أساسياً في علم الآثار والتاريخ.

ومؤتمر دمشق هو أول مؤتمر تعقده الرابطة في الوطن العربي بل في الشرق عامة . وأول مؤتمر أثري يكرّس كلية للتأثيرات المتبادلة بين الشرق والغرب في العهود الكلاسيكية . وقد اختارت اللجنة التنظيمية العربية السورية له هـذا الموضوع ورأت أن يتفرع الى أربعة مواضيع فرعية :

١ – التأثيرات المتبادلة بين الشرق والغرب في العهد الكلاسيكي .
٢ – التنقيبات الأثرية الكلاسيكية في القطر العربي السوري وفي بلدان الشرق الأدنى .
٣ – العمارة الكلاسيكية ومعضلاتها في الشرق الأدنى .
٤ – أثر النزعة الكلاسيكية في العالمين البيزنطي والاسلامي .

ولكن كيف اختير القطر العربي السوري لعقد المؤتمر ؟ نعود لأيلول عام ١٩٦٣ ، في باريس ، وفي جلسة اختتام المؤتمر الثامن ، تقدم المندوب العربي السوري بدعوة المؤتمر كما تقدم مندوب يوغسلافيا بدعوة . وفضلا عن أن الطلب اليوغسلافي لم يكن مستكملا شكلياته فان الاكثرية أيدت الدعوة السورية على أن يعقد المؤتمر العاشر في بلغراد . وما أن قبلت دعوة سورية ،بل منذأن طرحت هذه الدعوة ، حتى علا احتجاج الصهاينة وأنصارهم ، وبذلت محاولات يائسة لاستبعاد الفكرة .... والسنوات التي انصرمت بين مؤتمري باريس ودمشق كانت سنوات صراع مرير . وفي مرتين أو ثلاث مرات كادت محاولات ابعاد المؤتمر عن دمشق تنجح لحججواهية أو منطقية ظاهريا ، كوضع المنطقة بعد حرب حزيران . فأجل

المؤتمر سنة بناء على اقتراح الرابطة نفسها وإلحاحها ولكن فشلت كل محاولات نسفه وابعاده عن دمشق .

* * *

ونتساءل الآن لماذا عقد المؤتمر في سورية ؟ لنترك غيرنا يجيب ولنصغ الى الاستاذ الدكتور كولار أمين السر العام للرابطة ومدير الاكاديمية بروما حيث يقول :

« ان العدد الكبير من المشتركين يبين مدى الاهتمام الذي أثاره عقد المؤتمر في دمشق . وليس من قبيل الصدفة أبدا ، في اعتقادنا ، أن يجذب عقد مؤتمر في سورية مثل هذا الاهتمام . انني أميل الى أن أرى في ذلك تعبيرا عن تقليد قديم نتمسك به أكثر من غيرنا بسبب الدراسات التي تجمعنا . »

« تبدو لنا سورية منذ أبعد العصور أرض تلاق للحضارات ... ولا يوجد مكان آخر في العالم تظهر فيه آثار الماضي بمثل هذا التنوع المرتبط بمثل هذا الاستمرار . »

ثم لنصغ الى الاستاذ رومانيلي رئيس الرابطة الدولية للآثار الكلاسيكية حيث يقول في رسالته للمؤتمر : « ان الاكتشافات الخصبة والأبحاث العديدة سواء تلك التي قامت بها المديرية العامة للآثار والمتاحف في سورية ، أو تلك التي أجرتها البعثات الاجنبية التي تلقى الترحيب دوما ، جعلت هذه المنطقة من أغنى المناطق بالآثار ومن أكثرها جاذبية . » وقد أضاف قائلا : « هذه هي المرة الاولى التي يعقد فيها أحد مؤتمراتنا خارج البلاد التي نشأت فيها أصول الحضارة الكلاسيكية ... غير أنه ، مع ذلك ، سيعقد الآن في بلد تلقى الحضارة الكلاسيكية بعطف وتركها تتفاعل مع ثقافته الخاصة . » ثم أوضح « أن مؤتمر

دمشق تزداد الفائدة منه لازدياد عدد المشتركين فيه من علماء البلاد الشرقية الذين لم يكونوا يحضرون بمثل هذا العدد الكبير في المؤتمرات السابقة .

* * *

إن عدد الذين اشتركوا فعليا في المؤتمر هو /٣٤٥/ عالما ولو حضر كل المسجلين الذين حال المرض والاعذار القاهرة دون قدومهم ، لقارب العدد الاربعمائة . منهم حوالي /١٤٠/ استاذا جامعيا وقرابة /٤٠/ استاذا مساعداً وعلاوة على ذلك هناك أساطين في علم الآثار واعضاء في مجامع علمية ورؤساء جامعات وعمداء كليات ومدراء آثار ومحافظو ومتاحف شهيرة ورؤساء وممثلو رابطات وجمعيات أثرية من خمس وعشرين دولة في أوروبا وآسيا وأمريكا ومن تسعة أقطار عربية .

وكانت نسبة حضور الجلسات قياسية رغم أن بعض الجلسات استمرت أكثر من ثلاث ساعات . وقاعة المؤتمر ، على رحبها ، ظلت ممتلئة حتى جلسة الختام . وكان كثير من شيوخ العلماء وفتياتهم يمسكون بدفاتر كتلاميذ المدارس لاتفارقهم حتى خلال الرحلات الطويلة وهم يسجلون فيها ما يهمهم ويدهشهم .

لقد أثبتت الابحاث الملقاة في المؤتمر المدى الكبير للتأثيرات المشرقية على حضارة اليونان والرومان من ناحية الفن والعمارة ومن الزوايا الفكرية والمعتقدات والقت أضواء ساطعة على العرب الانباط وتاريخهم وعلاقاتهم الحضارية ، كما أثبتت تأثر اليونانيين ، في وقت مبكر ، بالشرق حتى في فنونهم الصغرى كالفخار والصياغة . وتركزت الابحاث أيضاً على تدمر بصفتها الموقع العربي الشرقي الذي يمثل خير تمثيل التأثيرات المتبادلة بين الشرق والغرب فعقدت حولها عدة أبحاث أظهرت أهمية التنقيبات الجديدة وأحدث النظريات في فنها وعمرانها . وكان لأفامية من حيث التنقيب والترميم ، حظ في البحث والمناقشة . وغطت أبحاث التنقيب

الاثري فضلا عن القطر العربي السوري الاردن ولبنان والاسكندرية ودلتا النيل والاناضول وقبرص ووصلت أفغانستان وامتد البحث الى عمران المدن في سورية القديمة وشمـــال العراق وقضايا الترميم في القطر العربي السوري . وكان للعملة القديمة نصيب غير قليل . ونوقشت مسائل هامة جدا في موضوع آثار النزعة الكلاسيكية في الفن والعمارة البيزنطية والإسلامية . وطرحت عشرات النظريات الجديدة والقضايا المبتكرة في كل هذه المواضيع . وأكثر الابحاث الجديدة القاها اختصاصيون ذوو شهرة عالمية في ميادينهم . والابحاث التي ألقاها الباحثون العرب بلغت حوالي /١٥/ بحثا وكانت في الحق ، ذات مستوى علمي رفيع .

* * *

ولا بد أن نتطرق الى أهمية نتائج المؤتمر على الصعيدين العربي والعالمي فضلا عن الصعيد العلمي ، فنقول ان المكسب الكبير تجلى منذ استطاعت اللجنة التنظيمية أن تحدد موضوع المؤتمر الرئيسي « بالشرق واليونان وروما » . فمنذ هذا الوقت أصبح معروفا أن الموضوعات التي ستبحث في هذا المؤتمر ستتناول الاسهام الايجابي لشرقنا العربي في حضارة العهود الكلاسيكية . وهو أمر لم يكن يبرز ولا يتصدى له بمثل هـــذا الشمول وهذا الاتساع في المؤتمرات الكلاسيكية الثمانية السابقة . وللدلالة على أهمية هذه النقطة نقول ان الموضوع الرئيسي للمؤتمر السابق في باريس كان « اشعاع الحضارة الكلاسيكية على أطراف العالم اليوناني الروماني ومنها منطقة الشرق » في حين أن مؤتمر دمشق قد جسد العكس فأصبح حجر الزاوية في البحث التأثيرات المتبادلة بين الشرق والعالم اليوناني الروماني . أي اعتراف الند بالند .

وأهمية المؤتمر على الصعيد العلمي ، تأتي من أن مؤتمر دمشق يعقد بعد

ست سنوات من مؤتمر باريس وفيه تقدم المحاضرون بآخر ما توصل اليه البحث والتقصي خلال الفترة المذكورة نتيجة التنقيبات والبحوث في ميدان آثار العهود اليونانية والرومانية. وستتبدى هذه النتائج العملية على الصعيد العالمي بشكل ملموس عندما سيظهر المؤلَّف الذي يضم أبحاث المؤتمر ووقائعه، ويغدو مرجعا أساسيا تقتنيه الجامعات والمكتبات كما يقتنيه العلماء الاثريون والمؤرخون للاطلاع على ما قدمته هذه البحوث من جديد في ميدان معرفة الانسان لتاريخه في فترة من أهم فترات تاريخ الحضارة الانسانية . ولا شك أن هذا كله سيرتبط دوما باسم دمشق وبانعقاد هذا المؤتمر بمدينتنا العربية الخالدة .

وان قدوم المئات من علماء الآثار وأساتذة الجامعات الكبار من أكثر من ثلاثين بلدا في العالم ومن مختلف الجنسيات والثقافات الى هذا القطر والترحيب بهم واستقبالهم واجتماعهم في جو علمي مفتوح خدمة كبرى للقضية العربية وله أهمية ثانية تتعلق بالتفاهم الدولي واغناء فكرة التعاون لمعرفة الحقيقة . ثم ان موضوع الشرق والغرب هو في قلب المهمة الثقافية لعالمنا المعاصر وقد ذكر رئيس الرابطة في كلمته للمؤتمر : « ان مثل هذه المؤتمرات ليست أبحاثا علمية مترفة بل تدخل في صميم حياة الانسان المعاصر اليومية » . وقد كان المؤتمر مناسبة عرف فيها المئات من رجال العلم والفكر الى أية درجـــة كان العدوان الصهيوني على الممتلكات الثقافية العربية صارخا ومؤلما ، وأصبح واضحا لهم أن كل هذه العناية بالآثار والثقافة دليل على تقديس المواطنين العرب لتراثهم الذي يتضمن المعنى القومي والانساني معا .

وأخيرا لقد صرح الاستاذ الدكتور كورت بيتل ـ رئيس المعهد الاثري الالماني الذي يدير كل معاهد الآثار الالمانية في أوروبا وآسيا وافريقيا ـ للاذاعة

الالمانية الاتحادية بما يلي : « أعتقد أن كل المساهمين في المؤتمر دون استثناء اثنوا على اللطف الذي عوملوا به ، وعلى التنظيم الممتاز في المؤتمر ، وأنا أود أن أؤكد هذه النقطة بصورة خاصة . وأبدي اعجابي الخاص بجميع الحفلات والاجتماعات التي عقدت خلال أيام المؤتمر . كما أبدي اعجابي بالجو الذي ساد المؤتمر الذي عقد في قاعة المتحف الوطني بدمشق ، تلك القاعة الكبيرة المزينة بأجمل آيات الفن العربي والتي تحاذيها حديقة غناء . وهكذا شكلت القاعة والحديقة والمتحف وحدة كاملة تتوفر فيها امكانيات الاتصال والمناقشة العلمية بما يجعلني أعتقد أن جميع المشتركين في المؤتمر سوف يرجعون بذاكرتهم الى هذه الايام بالشكر والرضاء .

انتهت أيام المؤتمر ، والرسائل التي تصل حتى الآن تعد بالعشرات ، وكلها تبعث على الاعتزاز .. وما زالت في نفوس العلماء الضيوف وفي آذانهم وعيونهم أصوات الاهازيج وعزف النايي وفرحة ألوان الفولكلور وكرم الوفادة وجمال المتاحف وروعة المباني وطيب الشعب والأرض والامل الراسخ بالنصر الكبير . لقد عاش الضيوف تظاهرة علمية من الطراز الاول في اطار دافيء حان تحت شمس تشرق كل يوم .